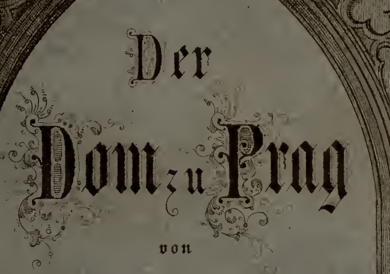


Der Dom zu Prag

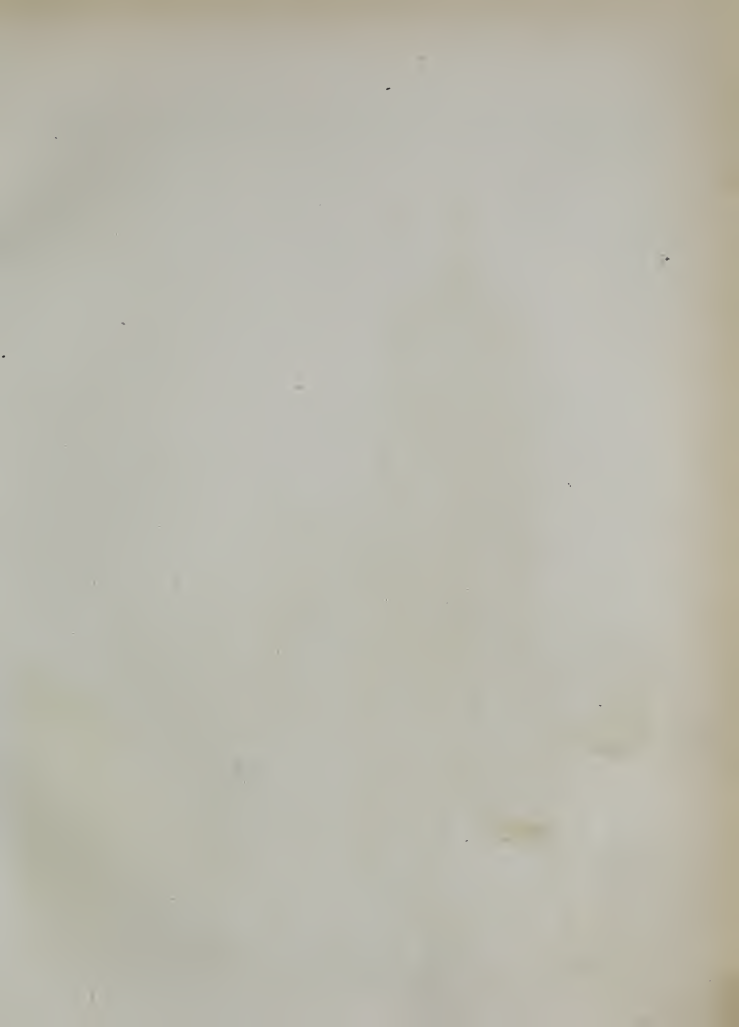
von

Dr. August Ambros

Prag 1858
Verlag von K. André.









Würbs del. *Fesca sc.*

DOM ZU PRAG VON SÜD.

Verlag von K. André in Prag.

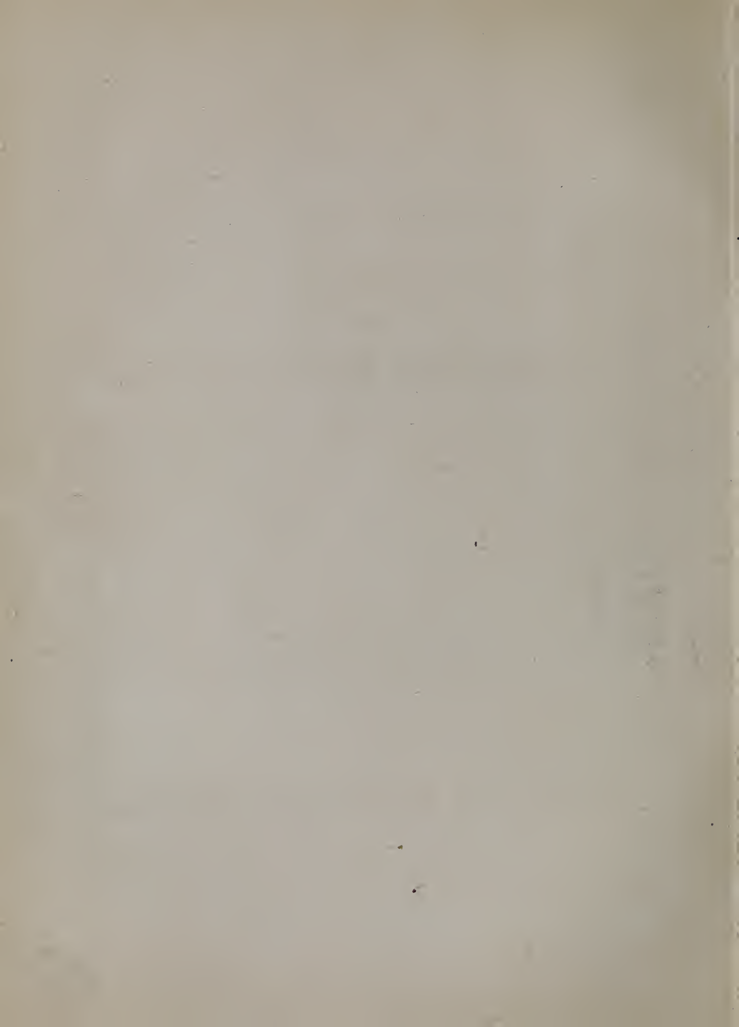
Der Dom zu Prag

von

Dr. August Ambros

Prag 1858.

Verlag von K. André.



Dem

Hochwürdigsten, Hochwohlgeborenen Herrn

Wenzel Pessina Ritter von Čechorod,

Doctor der Theologie, Canonicus Custos der Metropolitan-kirche zum heiligen Veit und eines allezeit getreuen prager Metropolitan-Domcapitels, wirklichem Fürsterzbischöflichen Consistorialrathe, Ritter des Kaiserlich-Oesterreichischen Ordens der eisernen Krone III. Klasse, Geschäftsleiter der Nepomuce-nischen Heredität, wirkendem Mitgliede des böhmischen National-Museums, des Vereines der Kunstfreunde für Kirchenmusik, der Sophienakademie, der Versorgungs- und Beschäftigungs-Anstalt für erwachsene Blinde, des Taubstummen-Institutes, der k. k. mährisch-schlesischen Gesellschaft zur Beförderung des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde, Ehrenbürger der K. Kreis- und Leibgedingstadt Königgrätz und der Stadt Polna,

dem

Gründer des Prager Dombau-Vereines

widmen verehrend dieses Buch

der Verfasser und

der Verleger.

Inhalt.

Vorwort.

Als mich der Herr Verleger dieses Buches zu Anfang dieses Jahres aufforderte, zur Verwirklichung eines schon seit Decennien von ihm gehegten Planes die Hand zu bieten, und eine Schilderung des Prager Domes zu entwerfen, ergriff ich diesen Vorschlag mit Vergnügen — und sein Wunsch, ich möge meiner Arbeit eine solche Form und Haltung geben, daß sie auch für weitere Leserkreise — nicht blos für den specifischen Kunstarchäologen — anregend zu wirken und für den herrlichen Bau, an den sich so vielfaches Interesse knüpft, Antheil zu wecken im Stande sei, traf mit meinen eigenen Wünschen so vollkommen überein, daß ich mit Freuden an's Werk ging.

Die hohe Bedeutung, welche der Prager Dom als Bauwerk und als historisches Denkmal besitzt,

hervorzuheben, war mein Hauptzweck bei Abfassung dieses Buches. Während der Cölner Dom verdiente Berühmtheit genießt, wird der Prager Dom, der sein Abbild und, wie ihn jüngst ein geachteter Archäolog nannte, sein „ganz ebenbürtiger jüngerer Bruder" ist, wenig und nicht entfernt nach Verdienst beachtet. Die Neuzeit nimmt aber an den eben so herrlichen als ehrwürdigen Denkmalen der Baukunst des Mittelalters im Allgemeinen einen so regen Antheil, daß zu hoffen ist, daß auch dem Prager Dome die wohlverdiente Anerkennung zu Theil werden wird.

Wenn ich in manchen Partien, z. B. bei Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften und Malereien im Domschatze, mehr ins Detail gegangen bin, als der Zweck des Buches im Ganzen eigentlich gestattet, so geschah es in der Erwägung, daß diese wichtigen Kunstsachen hier zum erstenmale eine Besprechung finden, und ich daher wünschen mußte, für das neuestens von Männern wie Kugler, Burkhardt, Springer u. A. so trefflich bearbeitete Feld der mittelalterlichen Kunstgeschichte, einen, wie ich vorauszusetzen wage, willkommenen Beitrag zu liefern.

Als dieses Buch beinahe vollendet war, erschien der „Aufruf zur Constituirung des Prager Dombauvereines.“ Plötzlich öffneten sich mir nun neue Perspectiven. So hätte also meine Arbeit durch eine günstige Fügung gleichzeitig den Beruf bekommen mit dazu beitragen zu helfen, daß für den großartigen Gedanken des Dombaues in weiteren Kreisen Liebe und Neigung erweckt werde! Glücklich würde ich mich schätzen, wenn ich hoffen dürfte, daß mein Buch auch in dieser Richtung einigen Antheil zu erregen im Stande wäre!

Daß ich über das viele Störende und Entstellende, das sich nach und nach in unsern Dom eingenistet, aufrichtig und ohne Rückhalt gesprochen habe, bedarf unter solchen Umständen wohl keiner Rechtfertigung. Zu dem vielen Unheil, welches den Prager Dom betroffen, gehört auch, daß der Unsinn der Verwüster gerade zu einer Zeit reine Tafel machte, als sich die Kunst in tiefem Verfalle befand. Was nun an die Stelle des Verwüsteten neu hergestellt werden mußte, trägt natürlich die Spuren des Kunstverfalles. Besseres an dessen Stelle zu setzen wird eine der Aufgaben des mit neuer Liebe

aufgegriffenen Unternehmens einer harmonischen und vollständigen Herstellung des Domes sein.

Ich kann dies Vorwort nicht schließen, ohne noch jenen Personen meinen wärmsten Dank abzustatten, welche so freundlich bemüht waren, meine Arbeit fördern zu helfen und mir die Lösung meiner Aufgabe zu erleichtern. Ich nenne hier dankbar den hochw. Herrn Domcustos Wenzel Pessina Ritter v. Čechorod, Herrn Bibliothekar Hanka, Herrn Professor Höfler, Herrn Ferdinand Mikowec. —

Die benützten Quellen sind im Buche selbst gehörigen Ortes zitirt.

Prag am 24. November 1857.

Dr. A. Ambros.

Einleitung.

Wer in der alten, ehrwürdigen Königsstadt Prag zum ersten Male vom Quai des rechten Moldauufers aus, seinen Blick über den in ruhiger Breite hinfließenden spiegelglatten Strom auf das entgegengesetzte Ufer wirft, auf die terrassenartig emporsteigenden Häuserreihen der Kleinseite, die ragenden Paläste des Hradschin, den schöngeschwungenen Laurentiusberg mit seinen dichten, in kräftigem Grün prangenden Hainen, seinen weiß herüberleuchtenden Villen und Gartenhäusern und den alterthümlich geformten Zinnen der sein Profil so eigenthümlich zeichnenden langen Mauer: der wird, ist sein Auge für den Reiz des Malerischen nur irgend empfänglich, vor dieser wunderbaren Schönheit entzückt und geblendet dastehen. Das reiche Detail wäre fast verwirrend, wenn nicht der Blick immer und immer wieder zum Dom emporgelenkt würde, welcher über das kaiserliche Schloß auf dem Hradschin emporragend die ganze schöne Stadt gleichsam krönt und dem Bilde den harmonischen Abschluß gibt. Ohne

einen Hintergrund von anderen Gebäuden oder von Bergen hebt er sich scharf mit seinen Steinmassen vom Horizonte ab und bestimmt die Physiognomie der Stadt mit nicht weniger Entschiedenheit als die Peterskuppel jene von Rom, oder die Aja Sophia jene von Constantinopel. Uebertrifft gleich der benachbarte Laurentiusberg den Standpunkt des Domes und den Dom selbst eigentlich an Höhe, so ist, wenn auch nicht für den mathematisch messenden Verstand, so doch für den die äußern Eindrücke nach einem anderen höheren Princip ordnenden Geist dieser ehrwürdige Bau die höchste Spitze des Ganzen — und wie der Hradschin mit seinen Prachtgebäuden für Prag recht eigentlich eine Akropolis ist, nicht eine antik classische wie jene Athens, sondern eine mittelalterlich romantische — so ragt so wie in jener das Parthenon, hier der Dom als das schönste Weihegeschenk einer religiös und künstlerisch begeisterten Zeit zum Himmel — für den Böhmen ein wahres Nationalheiligthum. Auch für den Fremden, der sich der Stadt nähert, zeigt sich beinahe von allen Seiten her der Domthurm als bedeutungsvolles Wahrzeichen schon in beträchtlicher Entfernung — ob er gleich bei Weitem nicht zu der Höhe emporgeführt ist, die ihm nach dem ursprünglichen Plane zugedacht war. Denn auch der Prager Dom hat das Schicksal der meisten Bauten dieser Art getheilt — er ist nicht fertig geworden; oder sagen wir lieber das hoffnungsreiche Wort: sein Ausbau ist unterbrochen worden und harrt der Fortsetzung, für die, will's Gott, so gut wie in Köln noch Rath werden kann. Schon vom Quai aus macht er sich als bloßes Fragment

kenntlich. Der Thurm wird mitten im Aufsteigen unterbrochen und eine schwerfällige Loggia, ein stylwidriges unschönes Haubendach legen sich hemmend auf seine emporstrebende Triebkraft — eine hohe Bogenbrücke scheint den Thurm mit dem Hauptgebäude des Doms zu verbinden; es sind, wie sich beim Näherkommen zeigt, die colossalen Fensterbogen des unausgebauten Querschiffes. In der Nähe gesehen gewähret der Dom nur vom Georgsplatze aus, wo sich die ausgebaute Chorseite zeigt, einen ganz oder doch nahezu befriedigenden Anblick, trotz — aller Verwüstungen und Beschädigungen von Zeit und Menschenhänden, die sich bei genauerem Eingehen in's Detail betrübend genug bemerkbar machen. Auch die Ansicht der Langseite vom Hofe der Kaiserburg aus ist bedeutend und mächtig, und selbst das halb ruinenhafte Aussehen der unausgebauten Theile trägt das Seine dazu bei. Dagegen ist die Ansicht von der westlichen Frontseite, oder richtiger gesagt, von der Seite, wohin die Fronte kommen sollte, geradezu wüst und häßlich. Von dem eigentlichen Baue wird hier nichts sichtbar als einige wenige Strebebogen und Fialen neben dem Thurm — eine ungeheuere Nothmauer mit einem verblichenen Freskogemälde legt sich, den Bau einstweilen abschließend, vor das Ganze — eine Art Corridor von schlechtem antikisirendem Säulenwerk, der unregelmäßige Vorhof mit der kleinlichen, in nüchternem Renaissancestyl erneuerten Adalbertkapelle und der im ärgsten Zopfstyl ornamentirten Einfriedungsmauer, das schwere, düstere Gebäude der Domprobstei tragen zur Verschönerung nichts bei, und lassen kaum den Gedanken aufkommen, man

stehe hier vor einem der schönsten Denkmale altdeutscher Baukunst. Zudem wird der Anblick des Domes durch allerlei herandrängende, den Raum verengende Gebäude verkümmert, und auch das bei großen Bauwerken dieser Art sich meist in die Räume zwischen den Strebepfeilern einnistende Schmarotzergewächs kleinlicher Buden und Häuser fing an sich einzustellen — ist jedoch in neuerer Zeit glücklich beseitigt worden. So steht der unvollendete, mannigfach entstellte Dom da, als die Frage einer ehrwürdigen Väterzeit an unsere Neuzeit, ob sie, der es weder an materiellen Mitteln, noch an Verständniß der alten Kunst oder an Fähigkeit Ähnliches zu schaffen fehlt, auch frommen Sinn genug haben werde, das unterbrochene Werk wieder aufzunehmen und ruhmwürdig zu Ende zu führen.

Für den Böhmen ist diese Kirche, wie wir sie schon vorhin nannten, ein Nationalheiligthum. In ihr wurden seine Könige gekrönt und die Krönungsinsignien verwahrt. In ihr ruhen die Leiber der Heiligen, die sein frommer Sinn als Patrone seines Vaterlandes verehrt, der milde, von Bruderhand gemordete Herzog Wenzeslav, St. Adalbert, für Böhmen ein zweiter Elias, dessen Gebeine sich die Böhmen mit dem Schwerte in der Hand von Gnesen geholt haben, der Domherr St. Johann von Nepomuk, der hoch gefeierte Nationalheilige — und viel andere Heiligthümer. Da stehen die Grabmale der alten Herrscher Böhmens — des von ritterlicher Romantik poetisch umglänzten Břetislav — des gewaltig wollenden Přemysl Otakar II., des „güldenen Kunigs", wie ihn alte Urkunden nennen, der Böhmen zu einer

Großmacht zu heben gedachte und endlich auf dem Schlachtfelde bei Laa ein tragisches Ende fand, das Grab Karl des Vierten, dem Prag so viel und auch diesen Dom selbst verdankt, unter dem es deutscher Kaisersitz und die reichste und „fröhlichste Stadt“ Deutschlands war — das Grab des mannhaften Georg von Podiebrad, das Grab Kaiser Rudolf **II.**, an dessen Hofe eine mediceische Aera blühte, die ausgezeichnetesten Männer sich um den Kunst und Wissenschaft liebenden Monarchen scharten und herrliche Sammlungen von Kunstschätzen aufgehäuft wurden. Wie die italienische Kunst an den Wandmalereien der Kirchen erstarkte und sich zur schönsten Blüte entfaltete, so begann auch die eigenthümliche böhmische Malerschule unter Karl **IV.** an den Wänden der Wenzelskapelle ein vielversprechendes Wirken zu entwickeln — das leider von den schon unter Karls Sohne losbrechenden Stürmen im Keime erstickt wurde. Die edelsteingeschmückten Wände eben dieser Kapelle zeugen von dem Reichthume des Landes, welches das kostbarste, was es in Natur und Kunst hervorzubringen vermochte, hier niederlegen zu wollen schien.

Auch wer Böhmen nicht sein Vaterland nennt, hat Ursache, an dem Prager Dom ein lebhaftes Interesse zu finden. Er ist eines der edelsten Werke gothischen Baustyls, ganz geeignet diese Bauweise in schöner und reicher Entwickelung erkennen zu lassen. Und wenn nach einem oft wiederholten Spruche „jeder Stein in Prag Geschichte predigt“, so gilt dies vorzugsweise von dem Dom. Andere Domkirchen haben allenfalls eine Baugeschichte, höchstens meldet die Chronik

gelegentlich von einem Brande. Aber im und am Prager Dom hat sich ein Stück Weltgeschichte abgespielt. In den wilden Zeiten der Hussiten, in den Reformationsbewegungen des 17. Jahrhunderts war er der Schauplatz stürmischer Ereignisse — und tiefgreifende Begebenheiten, deren Erschütterungen wir noch heute nachfühlen und die zum Theile auf die Umgestaltung aller Weltverhältnisse eingewirkt haben, stehen in naher Beziehung zu ihm. Feindliche Geschoße haben ihre verderbliche Kraft an ihm erprobt, der Fanatismus schwur ihm Zerstörung, Bildersturm entweihte ihn, er wurde dem alten Cultus entrissen und wiedergegeben; — gewaltige Stürme sind über ihn weggezogen, sie haben ihn erschüttert, aber nicht umzustürzen vermocht. In seinen Schicksalen liegt manche ernste Lehre für ganze Völker wie für den Einzelnen. Die Stadt, auf die er herabblickt, hat er im Laufe der Jahrhunderte ihre äußere Form und ihr inneres Leben völlig verändern sehen — unzähliges ging zu Grunde, anderes entstand neu — die rastlose Thätigkeit, das bunte unruhige Treiben griff umgestaltend aller Orten ein — er aber steht kräftig in unveränderter Gestalt da, ein ehrwürdiges Vermächtniß der Vorzeit, ein kostbares Besitzthum der Gegenwart, ein Erbe für die Nachwelt — und so recht ein Sinnbild der Kirche, die auf Felsen gegründet über das bunte, unruhige alles verändernde Weltgetriebe unverändert emporragt, still und erhaben zum Himmel weist, und welche die Stürme der Weltgeschichte zu erschüttern aber nicht zu stürzen vermocht haben.

Uiberblick der gothischen Baukunst.

Die Gothik wie sie sich uns an den großen Kirchenbauten des 13. und 14. Jahrhunderts zeigt, ist ohne Zweifel die schönste Kunstblüte des christlichen Mittelalters. Während in der Malerei und Sculptur jener Zeit der tiefgegriffene geistige Gehalt mehr oder minder mit der Bewältigung der noch ungefügen Form zu kämpfen hat, und beide Momente noch nicht so zusammenfallen, daß einer in dem andern vollkommen aufginge, zeigen uns jene großen Bauwerke ein Ganzes, dessen vollkommen künstlerisch durchgebildete Form überall zur unmittelbaren Trägerin des innern, architectonischen die einzelnen Bauglieder durchdringenden Lebens wird — eine Vollendung, wie wir ihr in der ganzen Geschichte der Architectur nur noch einmal begegnen — im dorischen Tempelbau — wo auch alles Willkürliche ausgeschlossen erscheint und jeder Theil dem Ganzen als wesentlich constructives Glied dienend seine Bestimmung deutlich ausspricht. In der schlichten Größe seiner harmonischen Massen sagt uns auch der gothische Dom, was er auszusprechen hat, und durch

seine scheinbar überwuchernde Ornamentik klingt überall dasselbe einfache Grundgesetz durch und bringt uns sogleich wieder zurecht, wenn uns jene Fülle zu verwirren droht.

Die Kunstgeschichte des 13. Jahrhunderts aber zeigt uns die beinahe wundergleiche Erscheinung, daß eine an die Motive der altchristlichen Basilika anknüpfende, antik classische Reminiscenzen in höchst eigen schöner Weise verwerthende, in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in schönster Blüte entwickelte Bauart — der romanische Rundbogenstyl — in raschem Umschwunge durch eine neue Art von Architectur verdrängt wird, welche ihren Zusammenhang mit ihr und der alten Basilika zwar nicht verläugnet, aber auf völlig anderen constructiven Grundlagen ruhend, einen ganz verschiedenen Gesammteindruck hervorruft und kaum aufgetaucht sich auch schon rasch zur schönsten Vollendung entwickelt. Diese merkwürdige Erscheinung läßt sich gleichwohl durch einige theils in der Sache selbst, theils in den äußeren Weltverhältnissen liegende Ursachen wenigstens annähernd erklären. Der Gewölbebau war bei Anlage großer Kirchen allgemein und als allgemeines Bedürfniß anerkannt (die vielen Brände der blos mit alterthümlicher flacher Holzdecke versehenen Kirchen hatten gebieterisch dazu geführt!) — gleichwohl vermochte der romanische Baustyl seinem innersten Wesen nach dieser Aufgabe nur unvollständig Genüge zu leisten, während der Gothik die glänzendste Lösung des Problems glückte. Der alte Basilikenbau war lediglich ein Innenbau (omnis gloria ejus ab intus); selbst der romanische Baustyl konnte für die Belebung der Außenseite nur durch

die decorative Anwendung der Bogenfriese, Lisenen u. s. w. nothdürftig sorgen, während die Gothik einen gleich vollendeten Innen- wie Außenbau hinstellte, wo Inneres und Aeußeres in directer und deutlicher Beziehung zu einander standen. Ferner aber blühte die Gothik zugleich mit dem tüchtigen mannhaften Bürgerwesen der altdeutschen Städte empor. Die Baukunst war bis dahin vorzugsweise in den Händen der Geistlichkeit gewesen, die ohnehin beinahe ausschließlich im Besitze aller Wissenschaft und Bildung war. Die glänzendste Zeit der Hierarchie, wo große Männer, wie Gregor VII. (1075) und Innocenz III. (1198) mit gewaltiger Hand die Zügel der kirchlichen Regierung lenkten, ging vorüber — eine beklagenswerthe Verweltlichung, ein Nachlassen in Sittenstrenge und Klosterzucht begann mehr und mehr einzureißen — und als vollends Clemens V. im Jahre 1305 seinen Sitz nach Avignon verlegte und der heilige Stuhl durch geraume Zeit in Abhängigkeit von der Politik der französischen Könige gerieth, bereiteten sich jene Bewegungen vor, welche endlich vom 15. Jahrhunderte an bis zum Westphälischen Friedensschlusse (1648) in einer Reihe von Religionskriegen die Welt mit Blut überschwemmten. Umgekehrt erstarkte und gedieh mehr und mehr das Bürgerthum des Mittelalters, auf welches wir so gerne wie auf eine goldene Väterzeit der Biederkeit und Frömmigkeit zurückblicken, das uns in der Physiognomie mancher deutschen Stadt (z. B. Nürnbergs) noch wie mit treuen Augen anblickt, und dessen geistiges Erbe, das deutsche Bürgerhaus in seiner frommen Sitte unser bestes Gegengewicht gegen die

Frivolität, Genußsucht und andere zersetzende Elemente der Neuzeit bildet, und durch den poetischen Schimmer, welcher darüber schwebt, uns vor der alles Höhere erstickenden Sucht nach materiellem Besitz und dem prosaischen Egoismus bewahrt hat, der das nüchterne Nordamerika, das keine solche Vergangenheit hinter sich hat, so prosaisch erscheinen läßt.

Die Bildung drang damals in weitere und weitere Kreise und hörte auf ausschließendes Besitzthum des Klerus zu sein. So begannen denn die Städte im Wetteifer prächtige Gotteshäuser zu bauen. Aus den Reihen der gewöhnlichen Wohnhäuser sollte sich das heilige Gebäude hoch zum Himmel erheben und jene, wie der Hirt die um ihn gescharte Herde, bewachen. Und wie im Mittelalter überall Innungen und Verbrüderungen das Gleichartige verbanden, so entstanden nun jene vielbesprochenen Bauhütten, welche unter den vier Haupthütten von Straßburg, Bern, Köln und Wien stehend als gemeinsames Oberhaupt den Werkmeister von Straßburg anerkannten, während der einzelnen Hütte der „Meister" vorstand, neben welchem der „Parlirer" (Wortführer — woher noch unser „Polier" stammt) als nächster Vorgesetzter der Gesellen und Stellvertreter bei Abwesenheit des Meisters eine wichtige Person war. Die übrigen Mitglieder der Hütte waren die „Gesellen", welche bei gemeinsamen Berathungen Stimme hatten und die „Lehrlinge", welche bei der „Lossprechung" mit den Geheimnissen der Innung („Gruß und Schenk") bekannt gemacht wurden, um sich auf der Wanderschaft, die sie als junge Gesellen nun anzutreten hatten, in den Hütten anderer Städte gehörig

ausweisen zu können. *) Man sieht, es war ein guter Geist, ein Geist der Ordnung, der Zucht und Frömmigkeit, welcher diese Künstler und Kunsthandwerker unter einander zu einer Art großen Kunststaates verband.

In den engen, mysteriös dunkeln Räumen dieser Bauhütten entfaltete sich die Gothik in ihrer ganzen Bildungsfähigkeit und Pracht. Um das Jahr 1160 taucht sie in ihren ersten Anfängen im nördlichen Frankreich auf, findet rasch in England und Deutschland Aufnahme und eifrige Pflege, ja sie dringt von Deutschland aus selbst in das Land der classischen Denkmale, nach Italien, wo sich ihr der größte künstlerische Genius jener Zeit, der Florentiner Giotto, mit ganzer Seele zuwendet. Es ist bezeichnend, daß Deutschland und Italien die ersten Bauten dieser Art zwei wahrhaft volksthümlichen Heiligen errichteten — Deutschland besitzt an der über dem Grabe der edlen Landgräfin Elisabeth von Thüringen 1235 gegründeten Kirche zu Marburg eine der frühesten völlig gothisch durchgeführten Bauten und in Italien wurde schon im Jahre 1228 der Bau der Kirche zu Assisi über dem Grabe des schwärmerischen feurigen Dichtergeistes Johannes Bernardone, genannt Franz von Assisi, begonnen. Jetzt reihete sich durch mehr als zweihundert Jahre Kirchenbau an Kirchenbau in rascher Folge.

---

*) Ausführlicheres im Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters von Heinrich Otte, Leipzig 1854 Seite 166.

Schon im Jahre 1248 wurde, diesmal unter der Aegide eines Kirchenfürsten, des Erzbischofs Conrad von Hochstetten, der Grundstein des Kölner Domes gelegt, den man mit Recht als das glänzendste Werk dieser Richtung bezeichnet. Aus den kraftvollen, aber noch schweren Formen des Frühgothischen erhoben sich die ebenso kräftigen als zierlichen Gestaltungen der Blütenzeit, in welchen die Idee dieses Baustyles ihren reinsten Ausdruck fand. Die Prachtliebe, die erworbene Geschicklichkeit mit architectonischen Bildungen zu spielen und sie in immer reicherer, phantasievoller Weise zu den reizendsten Combinationen zusammenzustellen — die Eigenschaft des unruhigen, rastlos strebenden Menschengeistes, sich bei einem gewonnenen Resultate nicht zu beruhigen, sondern stets weiter vorzudringen und früher unbekannte geistige Gebiete zu erobern, bewirkten, daß die reiche Ornamentik anfing die einfachen, festen, klaren Constructionen wie ein zu Stein gewordener Epheu zu überwachsen, theilweise einzuhüllen, zu verstecken und in ihrer Wirkung zu beeinträchtigen. An die Stelle des einfachen Kreuzgewölbes, welches den Blick so sicher das Langhaus entlang weiter und weiter bis zum Altare, als der eigentlichen geheiligten Stätte hinleitet, trat das reiche Netz- und Sterngewölbe — ein jeder einzelne Fensterraum wurde mit anderem Maßwerk, eines sinniger und brillanter als das andere, gefüllt, wie aus einem unerschöpflichen Kaleidoskop wurden immerfort neue Formen des Ornaments geholt und erhoben sich zum Theile, wie z. B. die sogenannten Fischblasen, zu charakteristisch vorherrschenden Gestalten, ja selbst an den Strebepfeilern und Fialen fingen da und dort

(z. B. bei St. Afra in Augsburg) an sich Bogenlinien und Spielereien bemerkbar zu machen, die beinahe an die Formenbildungen des Rococo erinnern. Der Reichthum dieser Spätgothik artete allgemach in Ueberfülle und Luxus aus — und die einreißende Entartung war das Kennzeichen des herannahenden Verfalles der ganzen Kunstweise.*) Der erste Rückschlag erfolgte im 15. Jahrhundert in Italien — wo ohnehin kraft der nie völlig erloschenen Vorliebe für die antike Kunst die Gothik nie recht Fuß fassen konnte, wie denn selbst die prächtigen Dome zu Mailand, Orvieto, Siena im Widerspruche zu dem aufstrebenden Wesen der gothischen Baukunst in der breiten Lagerung ihrer Fronte die Einwirkung der Reminiscenzen an das horizontale Wesen des alten Basilikenbaues nicht ganz verkennen lassen.

Die Bewegung der Geister, welche mit dem 15. Jahrhundert beginnt, macht beinahe den Eindruck, als blicke man in das Keimen und Sproffen eines tropischen Frühlings. In diese und die nächstfolgende Zeit fällt die Entdeckung wichtiger physikalischer und astronomischer Gesetze, die Entdeckung des Seeweges nach Ostindien und jene Amerikas, und vieles

*) Die eigentlich nur bei griechischen Vasen angenommene Eintheilung in archaistisch-strengen, schönen und reichen Styl ließe sich auch auf die Gothik anwenden — eigentlich so ziemlich auf jede Kunst, die eine Entwickelungsgeschichte und einen Abschluß hinter sich hat. Der reiche Styl läuft zuletzt immer in eine Art Rococo aus, wie denn z. B. die antike Architectur von Tadmor und Balbek auf das Stärkste daran mahnet.

andere, was unerwartete weite Perspectiven öffnete. Die Anwendung des Schießpulvers gestaltete allmälig die Kriegskunst um und machte dem Ritterthum ein Ende; die Buchdruckerkunst verbreitete Ideen mit früher unerhörter Schnelligkeit nach allen Seiten hin — und Leben, Sitte, ja die Welt begann ein völlig verändertes Ansehen zu bekommen. Abenteuersucht trieb ganze Schaaren aus Europa in die neuentdeckten Länder des Westens, von wo aus der erstaunten alten Welt täglich neue Wunder berichtet wurden — von Osten her droheten die culturfeindlichen Horden der Osmanen und erhielten durch unausgesetztes Andringen das civilisirte Europa in Aufregung. Andere Zeiten, andere Sitten, sagt der alte Spruch, man könnte beisetzen: andere Künste. Als nun nach dem Sturze Constantinopels (1453) Scharen flüchtiger Griechen die classischen Traditionen ihrer Heimat, die Schätze der alten Dichtkunst und Philosophie mitbrachten, brannte aller Orten eine Begeisterung für alles Antike auf, von der wir uns kaum einen Begriff machen können. Sie wirkte in alle Kreise des Lebens. Diese gewaltige Strömung der Zeit ergriff auch die Kunst — man bezeichnet sie auf diesem Gebiete insbesondere als die „Wiedergeburt" — die „Renaissance" — als seien die früheren Zeiten des Mittelalters in die Nacht der Barbarei begraben gewesen, ohne Künste, ohne Wissenschaften, die sich die Welt gleichsam aus dem Trümmerschutte des verwüsteten Hellas erst wieder in Bruchstücken ausgraben, die Trümmer zusammensetzen und das Fehlende, so gut es gehen wollte, ergänzen mußte, so wie es damals unfigürlich mit antiken Statuen der Fall war.

Die Gastgeschenke, welche der Genius der antiken Welt jener Zeit machte, waren in vielen Beziehungen unschätzbar; Maß, Klarheit, Sinn für ideale Form hat er mitgebracht. Daß andererseits die Wiedergeburt keine „Wiedergeburt aus dem heiligen Geist“ war, die das Reich Gottes öffnet, vielmehr ein Rückfall, welcher der sinnlichen Schönheit das theuer erkaufte neue Gebiet des Geistigen opferte, diese unerfreuliche Wahrheit predigen uns tausend Kunstwerke der Renaissance laut genug, besonders je mehr das Anfangs noch mit herübergekommene Erbe christlichen Geistes verbraucht und der Ausfall durch das künstlich heraufbeschworene Heidenthum ersetzt wurde, je mehr die Kunst, die früher eine treue anspruchlose Mitarbeiterin der Religion gewesen, mehr und mehr eine Dienerin des Luxus der Großen wurde.*)

Faust hatte Helenen heraufbeschworen, aber statt des lebenden Weibes umarmte der Entzückte den Schatten der Abgeschiedenen, der ihm unter den Händen verschwand und nichts zurückließ als das Kleid**) d. h. antike Formen und Ausdrücke, oder aber (das war der bessere Gewinn) den Segen, den die Anschauung der reinen Schönheit zu gewähren pflegt.

---

*) Man vergleiche nur z. B. solch ein vornehmes, hochmüthiges Himmelreich der Caracci u. a., die Etikette seiner Heiligen, das Pagencorps seiner Engel u. s. w mit der reinen, stillen Seligkeit, dem heiligen Frieden in der Darstellung des gleichen Gegenstandes von Fiesole.

**) Die Scene aus dem zweiten Theile von Göthes Faust ist bekannt.

Die Zeit, in der ein neuer Geist der Kunst lebendig wird, pflegt gegen frühere Kunstperioden bis zur völligen Verkennung ungerecht zu sein. So ging es auch hier. Der geniale Leo Battista Alberti trat zuerst als begeisterter Anhänger antiker Baukunst auf; was dann Bramante u. a. auf diesem Wege geleistet, ist bekannt genug. — Die gothische Baukunst aber fiel in Verachtung, die sich in dem bekannten Briefe Raphaels an Papst Leo X.*) noch in ziemlich milder Weise ausspricht, während später in Sandrarts „Akademie der edlen Bau- Bild- und Malereikünste" (1675) diese Bauweise vollends auf das übelste abgefertigt wird, da sie „keine richtige Ordnung, Maß und Proportion beobachte, und den Gothen, welche, nachdem sie Rom zerstört und fast alle Künstler in selbigen Kriegszeiten umgekommen, nachgehends diese schnöde Art zu bauen eingeführt, durch ganz Wälschland mehr denn tausend Millionen Flüche auf den Nacken gebürdet und gezogen." Damit stimmte so ziemlich das Urtheil aller Leute von „Geschmack," durch mehr als zwei Jahrhunderte überein. Der Ausbau der angefangenen Riesendome stockte, man zerstörte sogar theilweise das schon Fertige, wie man denn z. B. bei dem Dom in Florenz die gothische Façade Giotto's abwarf, so daß seine Fronte jetzt kahl und ärmlich mit Arabesken bemalt dasteht. Die alten Bauwerke waren noch glücklich zu preisen, wenn der Genius des Rococo mit dem Zopf im Nacken oder der Genius falscher akademi-

---

*) Er ist unter andern in den Künstlerbriefen, von Dr. Ernst Guhl S. 135 mitgetheilt.

scher Classicität mit seinem Vignola unter dem Arme es nicht unternahm, sie nach seinen Principien umzumodeln, nicht seinen Trödel daran heftete, und um dafür Raum zu gewinnen, das würdige Alte beseitigte. So wie die Türken noch vor Kurzem jeden Europäer ohne Unterschied, ob er, Engländer, Spanier u. s. w. war, einen „Franken" nannte, so hieß damals jede Bauweise „gothisch," die nicht in letzter Instanz auf den Vitruv zurückzuführen war. Der französische Architect Pierre Henrion erklärte 1793 in seinem Gutachten über den prachtvollen romanischen Kaiserdom in Speier, „derselbe sei in einem schlechten gothischen Geschmacke gebaut" u. s. w. Man freute sich damals in Voraus des malerischen Effectes, den der Kölner Dom als Ruine machen werde!*) Man duldete, was noch dastand, eigentlich nur noch als ein alterthümliches Curiosum. Erst mit Beginn dieses Jahrhunderts trat die Gegenwirkung ein. Der antike Geist hatte sich endlich in dem Geschnörkel des Rococo so verlaufen, daß von ihm eigentlich gar nichts mehr da war. In Deutschland trugen damals die weltgeschichtlichen Ereignisse viel dazu bei, allen Anschauungen einen bedeutenden Umschwung zu geben. Der Einsturz eines tausendjährigen Kaiserreiches schreckte die classisch Gebildeten auf, die in Pompejanischen Bilderbüchern geblättert oder geschnittene Steine catalogisirt hatten. Man mußte sich der französischen Uebermacht gegenüber auf nationalen Boden stellen — und mit dem nationalen Leben

*) S. Kuglers kleine Schriften, Theil 2. Seite. 124.

erstarkte das religiöse. Man wendete den Blick wieder auf die Werke der kraftvollen schlichtfrommen Zeiten unserer Altväter.

Man muß es als eine Art höherer Fügung ansehen, daß die Brüder Boisserée gerade damals, also gerade im rechten Augenblick eine Menge der herrlichsten alten Kunstwerke dem Untergange entrissen. Nicht ohne Mühe gelang es den Brüdern auch den greisen Göthe zu gewinnen, der nun seine widerwilligen Freunde mit milder Heiterkeit lehrte:

„Wie aber kann sich Hans von Eyck
Mit Phidias nur messen?
Ihr müßt, so lehr' ich, alsogleich
Einen um den andern vergessen."

Daß man, wo das Nibelungenlied und wo Hans von Eyck für den Augenblick den Homer und Phidias vergessen gemacht, auch die Gothik mit anderen Augen anzusehen anfing, ist natürlich. Ein Hauptereigniß aber war die Auffindung des alten Baurisses des Kölner Domes. Auf diesen vergilbten Blättern legte der alte Bau gleichsam über sein eigenstes Wesen Rechenschaft ab und verrieth seine Geheimnisse. Wie lange hatten nicht früher alle Beurtheiler an dem Ornamentenwesen der Gothik äußerlich herumgetastet! Jetzt eröffnete sich dem forschenden Geiste das Verständniß der eigentlichen Bedeutung dieser Formen. Und merkwürdigerweise fand sich wie ein Mährchen aus alter Zeit, wie ein unter Urenkeln erwachter Epimenides der letzte Sprößling der Bauhütten, in der Person des alten Werkmeisters Lorenz Kieskalt zu Nürnberg, der die „Geheimnisse des Achtortes" noch mitzutheilen wußte.

Besonnene Männer mit klarem Blicke waren bedacht, die

lange versenkt gewesenen, neu auftauchenden Schätze zu bergen und zu verwerthen — sehr zum Glücke; denn man braucht nur die Schriften der Romantiker durchzusehen, um zu erkennen, welche unklare Nebelei, welche kokettirende Schönthuerei und erlogene Mystik das kaum an's Tageslicht Getretene wieder zu verdunkeln drohte und wie viel ungesunde Elemente sich jener allgemeinen Bewegung der Geister beigemischt hatten. Die gewonnene Einsicht aber, wie sie in den Schriften Kuglers, Schnaases, Reichenspergers, Lübkes u. a. in eben so tiefen als klaren Worten für alle Zeiten niedergelegt worden ist, kann uns nichts mehr entreißen. Und diese Einsicht hat sich auch schon in unmittelbarer Anwendung herrlich bethätigt. Schon Boisserée, dessen großes Werk über den Kölner Dom epochemachend geworden, wies auf die Möglichkeit des Ausbaues hin, und was dieser seitdem unter Ahlerts und später Zwirners Leitung unternommene und fortgesetzte Ausbau für erfreulichen Fortgang gehabt hat, ist allbekannt. Am 28 November 1831 wurde der Grundstein der im Jahre 1839 vollendeten Aukirche in München gelegt und in ihr sah Deutschland den ersten gothischen Neubau erstehen. Seitdem ist die schöne Apollinariskirche bei Remagen (mit Degers und Müllers Fresken) erbaut worden — und bald wird sich in Wien eine neue Kirche (die Votivkirche) erheben, um Zeugniß von der „Wiedergeburt" des altdeutschen Kunstgeistes im 19. Jahrhundert zu geben. Auch der Ausbau der Giebel am Wiener St. Stephansdom ist hier zu nennen. Die Bewegung in Deutschland hat ihre Wellenkreise über Deutschlands Gränzen hinausgeschlagen. Der Dom zu Chartres, die altberühmte

sainte chapelle und die Notre Dame Kirche in Paris ist unter Leitung des tüchtigen Architecten Lassus im würdigsten Style wieder hergestellt worden, das neue Parlamenthaus in London zeigt die schönsten Formen englischer Gothik. Möge uns denn mit den alten Formen auch der Geist der alten Frömmigkeit und Treue wiedergekehrt sein, aber ohne die alte Rohheit und Gewaltsamkeit. —

Die Gothik bietet gleiches Interesse, mag man ihre Constructionen zunächst nur in organischer und technischer Beziehung oder in ästhetischer in's Auge fassen — oder ihre symbolischen Beziehungen zu ihrer wesentlich religiösen — bestimmter gesagt, christlichen — Widmung im Kirchenbau hervorheben — mag man einen von ihr errichteten Dom als H a u s Gottes oder als G o t t e s Haus in Betrachtung ziehen.

Das entscheidende Kennzeichen der Gothik liegt für die Meisten in der Anwendung des Spitzbogens und in dem reichen Zierwerk, das (nach Göthe's Ausdruck in seinem jugendlich brausenden Hymnus an den Straßburger Münster) „aufsteigt wie ein Baum Gottes." Freilich liegt das eigentliche Wesen dieser Bauart weder in dem Spitzbogen, noch in der reichen Ornamentik allein — sie begegnen uns beide auch in der Baukunst der Völker des Islam — vielmehr liegt es in einer eigenthümlichen, die höchste Aufgabe der Architectur genial lösenden Constructionsweise. — Dennoch aber ist der spitze Bogen für diesen Styl so characteristisch, und durch jene Constructionsweise so wesentlich bedingt, daß der Vorschlag laut geworden ist, statt der unpassenden, zu Mißdeu=

tungen Anlaß gebenden Benennung „gothischer Styl" die Benennung „Spitzbogenstyl" einzuführen.

Der Spitzbogen entstehet bekanntlich dadurch, daß sich die Peripherien zweier Kreise durchschneiden. Aus dieser einfachen geometrischen Gestaltung und der ebenso einfachen zweier über Eck gestellter Quadrate hat der Kunstgenius verstanden Wunder zu schaffen!

Wie es großen Tondichtern gegeben war, aus der allereinfachsten Notengruppe ganze mächtige Tonsätze zu schaffen, die bei reichster Mannigfaltigkeit überall auf jene primäre Gruppe zurückweisen und aus dem anscheinend Bedeutungslosen eine Welt von Schönheit und Größe entwickeln (man denke an den ersten Satz von Beethovens gewaltiger Symphonie in C — moll oder an die Compositionen von Sebastian Bach, diese musikalische Gothik !) : so lassen sich in der Blütenzeit der Gothik so lange sie sich nämlich nicht in die Willkürlichkeiten des flamboyanten Styls verirrt, die überreichen Details, das reiche Maßwerk mit seinen sogenannten „Nasen," seinen Drei- und Vierpässen u. s. w. überall aus jenen simplen Grundzügen erklären, wozu noch als äußerer Schmuck die sinnige Nachahmung einzelner einheimischer Pflanzenformen kommt, des Kleeblattes, des Wein-, Erdbeer-, Bärenklau-, Hopfenblattes u. s. w. Die Meister ließen sich aber nicht entfernt einfallen, bewußt und absichtlich „mit der Vergangenheit zu brechen." Wie die Kirche selbst sich wesentlich auf ein überliefertes Heilige stützt, so knüpfte auch die in ihrem Dienste stehende Kunst immer an die Kunstentwickelung einer früheren Periode an. So hielt der romanische Kirchenbau im wesentlichen die Raumdisposi-

tionen der altchristlichen Basilika fest — und an die durch ihn überlieferte Anlage der Basilika (und zwar zunächst an die gewölbte, romanische) hielt sich auch der gothische Baustyl — freilich nur um auf dieser Grundlage ganz Neues zu schaffen. Wir begegnen in der Anlage dem auf Pfeilern ruhenden Langhause, dem Chore, dem Quer- und den Seitenschiffen u. s. w. Aber jeden Theil der Anlage, jedes Bestandstück des Gesammtbaues, jedes Bauglied zur bestimmtesten, individuellen Bedeutung herauszugestalten, und an die Stelle der schweren, unlebendigen Massen, die als Erbstück der alten Basilika selbst noch auf den romanischen Bau übergegangen waren, überall freie Bewegung und durch sie die volle Belebung des ganzen Bauorganismus eintreten zu lassen, das war das Streben und die glücklich gelöste Aufgabe der gothischen Bauart. Das lastende Mauerwerk verschwindet, um sich in das lebendige Wechselspiel von Strebepfeilern und Strebebogen aufzulösen, im Innern aber steigt der starke Pfeiler umgeben von seinen schlanken „Diensten“ kräftig und doch leicht auf, deutet, ohne in einem eigentlichen Kapitäl einen Abschluß zu finden, den Umschwung der Bewegung leicht an und schließt die Dienste den Gewölberippen an, welche die Bewegung bis zum spitzbogigen Zenith fortsetzen und, wieder ohne eigentlichen Abschluß, ausklingen lassen. Denn wo wir bei dem griechischen Tempelbaue und seinem horizontal aufliegenden Gebälke die Wechselwirkung von Last und Stütze (Architrav und Säule) in solcher Weise vor Augen haben, daß wir das Bewußtsein beider ununterbrochen behalten, — freilich aber beide Kräfte wie Plus und Minus rein in einander

aufgehen, so daß durch sie der Eindruck der reinen, freien Schönheit des Ganzen nicht verkümmert wird — wo im Rundbogen die Bewegung, zu sich selbst zurückkehrend, sich beruhigend abschließt: da stellt sich im gothischen Style der aufsteigenden Masse eine ganz gleiche aufsteigende, nicht wie der Thesis die Antithese, sondern Thesis gegen Thesis, gleichsam als gleichberechtigtes entgegen — darum heben sie einander auch nicht wie Plus und Minus auf, sondern beschränken nur, da die Bewegung doch nicht in's Gränzenlose fortgehen kann, eines das andere auf das nothwendig gebotene Maß eben im Punkte ihres Zusammentreffens, über welchen hinaus die Phantasie des Beschauers die Bewegung weiter unbewußt fortsetzt.*) Der Gedanke, daß hier in der That ein Lastendes, ein nach den Gesetzen der Statik der Stützung Bedürftiges vorhanden ist, kann unter solchen Umständen gar nicht zum Bewußtsein kommen — nur das Gefühl des lebendig Emporstrebenden, das über das eigentliche Maß des einzelnen, in sich geschlossenen Bauwerkes in's Gränzenlose, Unendliche hinüberdeutenden bleibt uns. Diesem Geiste entsprechend treibt auch der Strebepfeiler die schlanken Fiale wie einen Blumenstengel empor, und endet sie nicht mit einer scharfschließenden Spitze, sondern leitet den Blick durch das Blätterwerk der Bossen höher und höher, bis wo er gegen den weiten Himmel, wie sehnsuchtsvoll, den Kelch der Kreuzblume öffnet. Und

---

*) Der ironische Passus in Göthes Faust „spitzbogiger Zenith erhebt den Geist, solch' ein Gebau' erbaut uns allermeist," ist ohne alle Ironie die reine Wahrheit.

abermals, in potenzirter Mächtigkeit das finnige Spiel der Fialen wiederholend, den ganzen Bau krönend und abschließend erheben sich die Thürme — das triumphirende Zeichen des würdig beendeten Riesenwerkes. Aehnlich wie die alten Pharaonen vor ihre beendeten Tempelbauten Obelisken als prahlendes exegi setzten — aber in unendlich höherem, geheiligtem, von irdischer Ruhmsucht fernem Sinne, in organischer Verbindung mit dem Baue sind sie gleichsam ein: „Gott allein die Ehre" und verkündigen weithin die Stelle, wo das reine Opfer des neuen Bundes dargebracht wird. Wenn nun die gothische Baukunst vorzugsweise als die christliche gepriesen wird, wenn die Masse des gothischen Domes etwas Ehrfurchtweckendes hat, und der Eintritt in seine Räume einen eigenthümlichen Schauer der Andacht erregt: so sieht man nach obigen Andeutungen, daß dieses im tiefsten Wesen dieser ganzen Bauweise begründet und nichts weniger als ein willkürliches Hineinästhetisiren und Hineinsymbolisiren ist. Auch die begeisterte Vorliebe für diese Bauweise, der man (besonders bei religiös gestimmten Gemüthern) oft begegnet, erklärt sich darnach von selbst. Der prüfende Verstand findet in ihr die geniale Lösung eines statischen Problems, der ästhetische Sinn befriedigt sich an den harmonischen Massen, an den reinen, schönen Verhältnissen*), an dem sinnreichen Walten über-

---

*) Bekanntlich ist in der Grundzahl 5, 7, 6, 8 die Zahl der Chorseiten, der Pfeiler, Fenster u. s. w. gegeben — das Grundmaß (z. B. nach der Breite des Mittelschiffes ; wiederholt sich in den verschiedenen Maßen des Baues. So bemerkt Boisserée, daß man das Grundmaß des Cölner Domes er-

schwänglich reicher Phantasie, an der Kraft und Zierlichkeit im Ganzen wie in den Theilen — der religiöse Sinn findet sich angeregt und mag sich gerne im Symbolisiren des Einzelnen ergehen. Da ein zu Höherem angeregter Geist in der Sinnenwelt ohnehin überall leicht Beziehungen auf dieses Höhere auffindet, so ist es unter solchen Umständen natürlich in gesteigertem Maße der Fall. Es ist dagegen auch nichts einzuwenden — ja es ist wesentlich dem christlichen Geiste eigen — schon die Offenbarung Johannis macht dazu den Anfang und Dante's ganze Comedia divina beruhet darauf. Wenn man also z. B. in den sieben Kapellen des Chorumganges im Cölner Dome eine Andeutung auf die sieben Gaben des h. Geistes, wenn man in der großen Fensterrose, in den Kreuzblumen u. s. w. mystische Beziehungen finden wollen, so kann man ein solches Spiel eines auf das Uebersinnliche gerichteten Witzes unbedenklich gelten lassen; ja, man kann sich daran erfreuen und erbauen, so lange nur nicht (wie in neuerer Zeit von einigen Seiten her geschehen ist) für derlei rein subjective Ausdeutungen Allgemeingiltigkeit in Anspruch genommen, die Nebensache zur Hauptsache gemacht oder gar das innerste Wesen der ganzen Kunstweise dadurch erklärt werden will, und das sinnige Spiel überhaupt nicht in ko-

---

hält, wenn man zwei sich in ihrem Mittelpunkte durchschneidende Kreise errichtet, die Durchschnittspunkte verbindet und durch die beiden Mittelpunkte eine gerade Linie zieht. So entsteht eine Kreuzlinie deren Breite sich zu ihrer Länge wie 5 zu 9 verhält. Vergl. Springer's Baukunst des christlichen Mittelalters S. 133.

kette Spielerei ausartet, wie es die „kunstliebenden Klosterbrüder“ mit ihren Herzensergießungen, und die Romantiker überhaupt auf dem Gewissen haben — deren Ueberschwang der rechten guten Sache so gut schaden mußte, wie neuerlich die erbitterte Unduldsamkeit Kreuser's u. a. Gewiß aber hat die Auffassungsweise ihre Berechtigung im Großen und Ganzen in dem Bauwerke ein Symbol des Geistes, der es geschaffen hat, und nicht blos (abgesehen von der äußern Bestimmung des Gebäudes) eine Summe nach schönheitgemäßen Verhältnissen combinirter Steine zu erblicken. Der griechische, heiter und in sich beruhigt gelagerte Tempel ist so gut der Ausdruck antiker, wie der gothische Dom der Ausdruck christlicher Weltanschauung. Der griechische Tempel als „Gesammtwirkung einzelner sich gegenseitig bedingender Theile und Glieder“ *), ist so gut ein Sinnbild des antiken Staates, wie der gothische Dom, „welcher das Ganze des Baues in eine endlose Zahl kleiner und kleinster Theile gliedert und dennoch in jedem einzelnen Theile das Ganze zur Ahnung bringt“ **), ein Sinnbild jener höheren Gemeinschaft, von welcher der Weltapostel schreibt (ad Eph. II. 20. 21. u. IV. 16.) Daher wird es bei dem lebhaften Antheil für das antike Leben dem gothischen Style auch nie an Gegnern fehlen, und man kann sich noch glücklich schätzen, wenn sie mit so viel Geist, feinem Sinne und Wissenschaftlichkeit auftreten, wie etwa Bötticher in seiner Tektonik der Hellenen (I. Exc. S. 19.)

Nicht unbeachtet möge in dieser Beziehung bleiben, daß

---

*) **) Springer a. a. O. Seite 122. 123.

der Kunstgeist des deutschen Mittelalters sich consequenter Weise nirgends reicher und schöner entwickelt hat als in der gothischen Baukunst — der Name „germanischen Styles", den Kugler in Vorschlag brachte, ist daher, wenn auch nicht nach den äußern Thatsachen der Kunstgeschichte, so doch von dem eben berührten Gesichtspunkte aus richtig. Diese sinn- und bedeutungsvolle, ja mystische Bauweise, diese gebotene Möglichkeit eine reiche Phantasie vom zartesten sinnigsten Spiele bis zum Abenteuerlichen und Unheimlichen hin zu entwickeln, der würdevolle Ernst, — das alles sagte dem deutschen Geiste besonders zu. Ja selbst mit dem deutschen Landschaftsbilde stimmt diese Bauweise wunderbar zusammen. Man hat mit Recht bemerkt, daß die bedeutenden, ein eigenthümliches Nationalgepräge tragenden Bauwerke der Völker eine Art Abglanz ihrer landschaftlichen Natur sind. Die Ueberfülle phantastischer Vegetation in Hindostan findet in der Ueberfülle phantastischer Ornamentik der Tempelhölen von Ellora, des Tschultri von Madura ihr Gegenbild — die schweren, langgedehnten Massen, die Pylonenthürme altägyptischer Tempel stimmen mit den ähnlich gebildeten Massen des Mokkatamgebirges überein — der griechische Tempel paßt in die griechische Landschaft, der romanische Bau in die italienische. Und mahnt nun das Gedränge der den ragenden Chorbau umgebenden Strebepfeiler mit ihren Fialenspitzen nicht durchaus an unsere deutschen Fichten- und Tannenwälder, die irgend einen ragenden Felskoloß hinandrängen? Ist es, wenn wir in dem Pfeilerwald des erhaben verdunkelten Innern treten, nicht, als sei es ein dunkler Eichenhain, wie ja

auch unsere Vorfahren, von denen Tacitus berichtet, am liebsten in dunklen Hainen Stätten der Andacht fanden? Selbst der Schmuck mit heimischen Pflanzenformen, dessen wir vorhin gedacht, ist in dieser Beziehung nicht ohne Bedeutung. Man vergleiche nur die ganz anders characterisirten Bauten altenglischer Gothik (mit dem flachen Tudorbogen, dem festungsartigen Thurme über der Vierung u. s. w.), oder die, vielleicht in Folge maurischer Einflüsse, beinahe blendend reiche spanische Gothik, diese arquitectura platresca, Silberarbeiterbaukunst, wie sie treffend heißt (den Dom von Burgos z. B., den Lorinser ein steinernes Spitzengewebe nennt) mit deutschen Bauwerken, um den Unterschied sogleich zu fühlen.

Endlich erlaube man noch einen symbolisirenden Seitenblick. Auch die Kunst des Islam kennt und besitzt den Spitzbogen — gerade so wie der Alkoran christliche Ideen und Begriffe. Aber er ist ihr ein bloßes Ornament geblieben, sie hat ihn nicht zu verwerthen, nicht zum Grundelement eines organischen Ganzen zu machen verstanden, übertreibend hat sie ihn zum spitzen Hufeisenbogen ausgeweitet und als bloßen Träger eines überreichen, berauschenden Zierwerkes verwendet — gerade so wie der Koran jene ewigen Gedanken nicht weiter zu benützen verstand und in einer Ueberfülle phantastischer Excurse erstickte. Wahrlich es ist, wenn man solche Beziehungen erwägt, nicht ohne Grund, wenn die alten Baumeister in ihrer Kunst etwas Heiliges, Tiefbedeutsames erblickten! Ein nüchterner Sinn mag sich an Fabriksgebäuden und Viaducten bethätigen — wir werden seinem praktisch nützlichen Wirken unsere Achtung nicht versagen. Aber ihr, die ihr

den Ausbau der von unseren Vätern angefangenen Dome unternehmt, bringt zu eurem Werke etwas von dem alten Glauben und der alten Liebe mit, sonst wird kein rechter Segen darauf ruhen, und was ihr Geistiges, mit Zirkel und Schnur nicht Meßbares nicht schon hineingebaut, das kann dann den herantretenden Pilger daraus auch nicht ansprechen!

Geschichte des Domes, sein Bau und seine Schicksale.

Die Gründung der Prager St. Veitskirche, des nachmaligen Domes, fällt in die Uebergangsperiode der Geschichte Böhmens aus dem mythischen Zeitalter mit seinen romantischen Sagen in das historische — in jene eigenthümlich beleuchtete Zeit, wo neben der verbrieften und geschichtlich beglaubigten Thatsache noch seltsame Wundergeschichten stehen.*) Es war die Zeit jenes Morgengrauens, wo das dem Lande aufsteigende Licht des Christenthums noch im Kampfe mit der Nacht des alten slavisch-heidnischen Naturdienstes lag. — Fiel doch der Stifter jener Kirche selbst, der später unter die Heiligen versetzte Herzog Wenzeslav, noch als Opfer

*) Es genüge an die anziehenden Erzählungen von Libussa, von dem Mädchenkrieg, von Horimir's Sprung u. s. w. zu erinnern. Eine Wundergeschichte jener Uebergangszeit ist z. B. Drahomira's Tod und Höllensturz. Der alte Fabulist Hajek mag sich übrigens damit trösten, daß er an Livius einen respectabeln Genossen bekommen, — welcher seinerseits an Niebuhr seinen Dobner gefunden hat.

der letzten fruchtlosen Opposition, welche das zu Boden geworfene Heidenthum gegen den siegenden Glauben zu machen versuchte. Der am rechten Moldauufer auf schroffem Fels gelegene Wyšehrad war die sagenberühmte, in uralten Volksgesängen gepriesene*) Burg der heidnischen Herzoge Böhmens gewesen — gleichsam als ihr christliches Gegenbild erhob sich schon im 10. Jahrhundert auf einer bedeutenden, aber milder aufsteigenden Höhe des linken Moldauufers, wo angeblich schon Herzog Mnata im Jahre 788 für seine Gattin eine Burg gegründet (Stransky Resp. 2. 15. Hammerschmid Prodromus S. 4) jene sogenannte Burg „des heiligen Wenzel," („hrad svatého Václava,") welche einen Theil des heutigen Hradschiner Schloßbezirkes einnehmend, in die Gegend des alten Lobkowitz'schen Hauses und des alten Oberstburggrafenamtes oberhalb der alten Schloßstiege versetzt werden muß. — Wie Sinnbilder der alten heidnischen und der neuen christlichen Partei blickten die beiden Burgen gegen einander. **) Es mag neben dem Eifer für den mit begeisterter Inbrunst erfaßten christlichen Glauben überhaupt auch noch das Streben gewesen sein, der neueren Burg durch eine größere Zahl geheiligter Stätten eine erhöhte Bedeutung und Weihe zu geben ***)

---

*) Bekannt ist das kräftige: Ha ty naše slunce, Vyšehrade tvrd etc.

**) Dies darf jedoch nicht mißverstanden werden. Der Wyšehrad blieb als Herrscherſitz und als feste Burg im höchsten Ansehen bis zu seiner Plünderung und Zerstörung am 2. November 1420.

***) Auch der Wyšehrad besaß eine für den ziemlich beschränkten Raum außerordentlich große Zahl von Gotteshäusern;

wenn Herzog Wenzeslav, ungeachtet der Hradschin schon eine muthmaßlich von Bořiwoj I. gegründete Marienkirche *) und die von Wratislav I. gestiftete Georgskirche besaß, ja in unmittelbarer Nachbarschaft der letztern, um das Jahr 930 den Grund zu einer neuen Kirche — eben der St. Veitskirche — legte. Es war vorläufig ein kleiner hölzerner Rundbau, Cosmas, der älteste Geschichtschreiber Böhmens, und Dechant bei St. Veit, der zu Ende des 11. Jahrhunderts lebte, schildert sie als „nach dem Vorbilde der Kirche zu Rom rund gebaut" (quam St. Wenceslaus construxerat ad similitudinem ecclesiae Romanae rotundam) und nennt die hart dabei gelegene St. Adalbertskirche „ein anderes kleines Kirchlein" (aliam ecclesiolam.) Ein Miniaturbild in einer handschriftlichen Chronik des Cosmas in der von Gerstorff'schen Bibliothek zu Bautzen, zeigt uns auf einer etwas phantastischen Ansicht der St. Wenzelsburg die älteste St. Veitskirche in der beschriebenen Gestalt.**) Der fromme Herzog erlebte nach der Erzählung des Cosmas wohl den Aufbau des neuen Gotteshauses, der bei dessen bescheidenen Dimensionen auch kaum

---

bei der Katastrophe am 2. November 1420 wurden deren nicht weniger als dreizehn verwüstet.

*) Nach Dalimils Reimchronik war es die zweitälteste Kirche in Böhmen. Die erste und älteste steht zu Lewy Hradec an der Moldau. Von jener Marienkirche ist nicht einmal die Stätte mehr mit Sicherheit bekannt, obschon sie noch zu Anfang des 12. Jahrhunderts bestand.

**) Eine Nachbildung dieser interessanten Zeichnung findet sich in der illustrirten „Chronik von Böhmen" 1. Band Seite 1.

viel Zeit in Anspruch genommen haben mag, aber nicht die Einweihung*). Er fiel am 28. September 935 zu Altbunzlau von der Hand seines Bruders Boleslav I. und der drei von diesem bestellten Knechte. Es ist demnach ein unvereinbarer Widerspruch, wenn Cosmas die Einweihung auf den 22. September 929 versetzt**) und an jener anderen Stelle versichert, Herzog Wenzeslav habe die Kirche uneingeweiht hinterlassen. Die Einweihung muß also erst unter seinem Mörder und Nachfolger Boleslav I. erfolgt sein — man kann immerhin die nächsten Jahre nach 935 dafür annehmen, ***) da schon im Jahre 939 der Leichnam des Getödteten dort beigesetzt wurde, und im Jahre 973, als Böhmen, das bis dahin zur Regensburger Diöcese gehört hatte, ein eigenes Bisthum zu Prag erhielt, die Veitskirche zur Cathedrale erhoben wurde.

Ein neuer Glanz von Ansehen und Heiligkeit wuchs ihr zu, als am 25. August 1039 der aus Gnesen entführte Leichnam des h. Adalbert in feierlichem Pompe anlangte — und unter Břetislav I. über dessen Grabstätte in nächster Nähe der Veitskirche „beinahe in ihrer Vorhalle" ein

---

*) Cosmas sagt darüber: Servus Dei Wenceslaus ecclesiam in metropoli Praga sub honore sancti Viti martyris constructam non tamen consecratam, morte praeventus reliquit.

**) Decima Calend. Octobr. dedicata S. Viti martyris ecclesia.

***) Schottky (s. dessen Prag Seite 143) gibt das Jahr 950 als jenes der Einweihung an, ohne die Quelle näher zu bezeichnen.

kleines Kirchlein, oder richtiger eine Kapelle erbaut wurde. Als Herzog Spitihnev II. im Jahre 1060 dem Gedächtnißfeste des h. Wenzel beiwohnte, bemerkte er, daß diese Bauten den Andrang der gläubigen Verehrer zu fassen nicht vermochten, und daß insbesondere das Grabmal des h. Adalbert an einem „gar zu engen Orte" lag. Er faßte sofort den Plan zu einem geräumigen Gotteshause, das beide geheiligten Stätten umfassen sollte. Die Anlage war wieder kreisrund (per longum gyrum) — der Grund wurde gelegt, der Bau eifrig betrieben, schon erhoben sich die Mauern, als der Tod den Gründer abrief, dessen Bruder Wratislav II. die Vollendung des Baues vorbehalten blieb. Der erste bedeutende Unfall traf die neue Kirche am 17. April 1090, nämlich ein zerstörender Brand. Sie wurde jedoch im Jahre 1096 wieder, unter dem Titel der drei Heiligen, Veit, Wenzel und Adalbert, eingeweiht. Cosmas nennt sie bei Gelegenheit, als Herzog Bořiwoj II. im Jahre 1124, in der dem h. Martin geweihten Krypte derselben, begraben wurde, die principalis ecclesia SS. Viti, Wenceslai atque Adalberti. Bald darnach (1129) erhielt das Grab des h. Adalbert durch den Bischof Meinhard von Prag eine kostbare Ausschmükkung von Gold, Silber und Krystall. Aber im Jahre 1142 ereignete sich (gleichsam als Vorbild dessen, was den jetzigen Dom im Jahre 1757 bei der preußischen Belagerung traf) neues und schweres Unheil. Der Znaimer Fürst Konrad, welcher Prag belagerte, ließ die Veits- und Georgskirche durch Feuerpfeile in Brand setzen, welche die beiden Gotteshäuser, nebst dem Domherrenhause und dem Nonnenkloster

von St. Georg in Asche legte, so daß die Leiber der Heiligen nur mit Mühe in dem Schutte aufgefunden werden konnten. Doch erhob sich rasch ein neuer Bau, der schon nach Angabe der Fortsetzer des Cosmas, am 30. September 1143 von den Bischöfen von Prag, Olmütz und Bamberg wieder zum gottesdienstlichen Gebrauche eingeweiht wurde. Für die Ausschmückung, Herbeischaffung kostbaren Geräthes und glänzendere oder dauerhaftere Herstellung einzelner Theile des Baues geschah nun mancherlei. Durch den Bischof Friedrich (1177) erhielt die Kirche eine große Glocke — damals die größte in Böhmen — im Jahre 1253 ließ der Bischof Nikolaus das Innere ausmalen (und zwar, wie die Fortsetzer des Cosmas ausdrücklich bemerken III. calend. Aprilis, so, daß diese Malerei eines Tages wohl nur ein Farbenanstrich gewesen sein kann). Der Dechant Vitus ließ neue Altäre, Bilder und Säulen aufstellen und stiftete eine Orgel, welche 26 Mark Silber kostete. Noch wichtiger war, daß Bischof Johann von Dražičz im Jahre 1276 die Kirche „schön und dauerhaft" mit Stein decken (einwölben?) ließ.*) Außerdem ließ er zwei große Fenster „fein und kostbar gearbeitet" anrbingen, welche in Glasmalerei Geschichten des alten und neuen Testamentes enthielten — schenkte zwei prächtige Pulte (decori et magnifici operis) u. s. w.

*) Die Kunst des Wölbens verstand man, wie zahllose Bauten aus dieser und der frühern Zeit beweisen, damals schon trefflich — die Chronikenstelle sagt aber blos: Anno Domini 1276 Joannes Episcopus Pragensis cooperuit ecclesiam St. Viti Cathedralem pulchri et durabilis operis lapideis tegulis (Contin. Cosm. p. 419).

So blieb es bis zum Jahre 1341. Damals (seit 1311) herrschte über Böhmen Johann von Luxemburg — der erblindet, dann gleichwol noch an der Schlacht von Cressy theilnehmend, in dieser einen ritterlichen Tod fand. Dieser kriegerische Fürst hatte, wie er in seiner Urkunde vom 23. Oktober 1341 bemerkt, seine glänzendsten Siege am Gedächtnißtage des h. Wenzel erfochten — das Grab des Schutzpatrons, so wie das des gleich verehrten Adalbert, sollte in würdiger Weise geschmückt, der Chor der Kirche sollte neu und ansehnlich umgebaut, ja die ganze Kirche, insoweit solches zweckmäßig erscheinen sollte, in prächtiger Weise neu aufgeführt und der Bau bis zur gänzlichen Vollendung fortgeführt werden, zu welchem Zwecke der König den Zehent der Bergwerke von Kuttenberg und Breznicz — wie auch den Zehent aller übrigen in Böhmen schon betriebenen, oder künftig zu entdeckenden Silberwerke widmete und schenkte *).

*) Die betreffende Stelle lautet: De veris et legitimis decimis ac decimarum fructibus et obvertionibus, pro rata portionis in montibus Cuthnis et Brzeznicz et alibi ubicunque in argentifodinis nostris Bohemiae cultis ad praesens vel excolendis, seu de novo emergentibus in futurum, dantes et largientes in perpetuum ac perpetuo jure possidendas et habendas dictas decimas argenti, pro fabrica ecclesiae Pragensis et adificiis suis novis — ac primo: pro decore sepulcrorum S. S. secundo pro nova fabrica et exaltatione novi chori; deinde pro structura nova et factura insigni et magnifica totius ecclesiae praelibatae de labore et opere excellenti facienda usque ad complementum ipsius totale, prout melius at sanctius videbitur expedire.

Im Jahre 1344 brachte König Johann, der im Jahre 1344 mit seinem Sohn und Mitregenten Karl bei Papst Clemens VI. zu Avignon längere Zeit in wichtigen Angelegenheiten verweilte, für den projectirten Dombau den Meister in der Person des Mathias von Arras mit *). Noch in demselben Jahre wurde der Grundstein gelegt, und diese Feier fiel um so glänzender aus, als der König, welcher bei dem Papste die Erhöhung des Prager Bisthums zum Erzbisthume erwirkt hatte, es veranstaltete, daß die Einsetzung des ersten Prager Erzbischofes Arnest von Pardubitz und die Weihung des neuen Bischofes von Leitomischl Johann auch an demselben Tage stattfand. Der Domherr Benesch von Waitmül, ein Augenzeuge dieser Feier, und später der (dritte) Vorsteher des Dombaues erzählt davon im 2. Buche seiner Chronik: „Als nun das Pallium nach Prag gebracht und Herr Arnest mit aller Feierlichkeit, wie es sich ziemte, investirt worden war, wurde in der Prager Kirche eine große, ja eine sehr große Freude. Dann gingen der neue Prager Erzbischof, wie auch der König von Böhmen Johann und dessen zwei Söhne Karl und Johann und eine große Menge von Prälaten und Herren aus der Prager Kirche zu dem Orte, wo sich an der zur Grundlegung bestimmten Stelle eine aufgegrabene Grube befand. Jene vier, nämlich der Erzbischof, der König und seine zwei Söhne stiegen bis auf den Grund

*) Man erinnere sich des Ansehens der französischen Baumeister in Sachen der Gothik, welche in alten Urkunden selbst opus francigenum heißt. (Chron. Wimppf)

hinab und legten mit der gebührenden Ehrfurcht und Andacht den Grundstein der neu zu erbauenden Kirche — und stiegen freudig wieder aus der Grube empor, während der jubelnde Chorgesang das Te Deum erschallte." Dies geschah am letzten Sonntage nach Pfingsten (21. November) 1344 *).

Ob der nun neue Dom genau an der Stelle des älteren Baues gegründet wurde oder nicht, läßt sich allerdings nicht mit Sicherheit angeben, doch sprechen gegen ersteres wichtige Gründe**). Abgesehen davon, daß nach jenem Berichte des Domherrn Benesch sich der König mit der Geistlichkeit und dem Gefolge aus der Kirche an den zur Grundsteinlegung vorbereiteten Ort begab, der also von ihr entfernt gewesen sein muß, deutet geradezu die Inschrift an der Südseite des Domes darauf hin, in welcher es heißt, daß nach Vollendung des Chores der Leib des h. Adalbert aus der alten Kirche in die Mitte der neuen Kirche übertragen worden ist, — (de antiqua ecclesia in medium novae pragensis ecclesiae) wo also die alte und die neue Kirche ganz deutlich als zweierlei auch dem Raume nach von einander geschiedene Gebäude bezeichnet werden. Auch wird (nach der treffenden Bemer-

---

*) Eine Inschrift auf der südlichen Außenseite des Domes bezeichnet den 3. März 1344 als den Tag der Grundsteinlegung, dagegen bemerkt Dr. Legis-Glückselig mit Recht, diese Angabe sei jedenfalls irrig, weil sich der König noch im September desselben Jahres auf der Rückreise aus Frankreich befand.

**) Siehe die scharfsinnigen Untersuchungen und Vermuthungen darüber in Dr. Legis-Glückselig: „Der Prager Dom zu St. Veit" pag. 6 und 7.

kung des D. Legis-Glückselig) nirgends gemeldet, daß die Prager Domherren ihre Functionen während des Neubaues der Kirche zeitweilig in einer anderen gottesdienstlichen Stätte verrichtet haben, wie doch unausweichlich der Fall hätte sein müssen, wenn nicht auch noch während des Neubaues der Raum der älteren Kirche disponibel geblieben wäre. Der ausgezeichnete Architect Joseph Kranner aus Prag hat in dieser Beziehung gegen D. Legis-Glückselig die sehr beachtenswerthe Ansicht ausgesprochen, daß die jetzige St. Wenzels-Kapelle, welche sich in die übrige Anlage des Domes mit so auffallend störender Unregelmäßigkeit einschiebt und an der entgegengesetzten Seite des Domes keinen ihr symmetrisch gegenüberstehenden ähnlichen Raum hat, ein, sei es aus Pietät, sei es aus anderen Gründen beibehaltener, in den Neubau einbezogener Bestandtheil des alten, vorkarolinischen Domes sein dürfte. Die Bauart der Kapelle steht dieser Annahme nicht nur nicht entgegen, sondern deutet, z. B. in der Form der Eingangsthüre, sogar darauf hin — und auffallend wird die Meinung dadurch unterstützt, daß jene Inschrift, von der Uebertragung des zweiten, hochverehrten Heiligen, des h. Wenzel, nichts meldet, dessen Leib also an seiner Stelle geblieben zu sein scheint. Hiernach müßte man sich den ältern, hernach demolirten Dom, neben dem jetzigen auf dem dritten Burgplatze so gelegen denken, daß die Wenzelskapelle den Uebergangspunkt von einem zu dem anderen bildete.

Der Neubau des Domes wurde nun mit Eifer in Angriff genommen. Der König bestellte einen eigenen geistli-

chen Vorsteher des Baues — fabricae director — zu welcher Würde immer ein Prager Domherr berufen werden sollte. Der erste war der Domherr Busco, Baccalaureus des canonischen Rechtes, Archidiacon von Kaurim und Domprediger, welcher das ihm anvertraute ehrenvolle Amt bis zum Jahre 1350 besorgte — sein Nachfolger war Nikolaus Holubek, Doctor des canonischen Rechtes von Bologna, welcher den Bau bis zum Jahre 1355 leitete — der dritte Bauvorsteher war der Domherr und Archidiacon des Saazer Kreises Benesch von Waitmül, dessen historiographischer Feder wir eine werthvolle, die Jahre 1283 bis 1374 umfassende Chronica ecclesiae pragensis und durch sie über die Gründung des Domes und den Fortgang des Baues sehr schätzbare Nachrichten danken, bis zum Jahre 1375 — also durch zwanzig Jahre — für den Dombau thätig. Ihm folgte Andreas Kotlik (bis 1380), diesem Wenzel von Radecz (starb 1416)*), der sechste und letzte bekannte Baudirector endlich war der Domherr Martin von Lomnitz. Die Stellung dieser Männer scheint nichtsweniger als ein bloßes Ehrenamt, sondern wirklich ein mit vieler Mühewaltung verbundener Posten gewesen zu sein, denn wenn auch den eigentlichen künstlerisch-technischen Theil der Arbeit der unmittelbar dazu bestellte Baumeister zu besorgen hatte, so war es doch zur Ueberwachung der Art und Ausführung, des entsprechenden

*) Er gehört der Familie an, der auch der Heldengreis Joseph Radetzky von Radetz, k. k. Feldmarschall, entsprossen ist.

Fortganges der Arbeit, der Disciplin unter den Arbeitern und zur geregelten Verwaltung des finanziellen Theiles der Unternehmung nöthig eine angesehene, eine höhere Lebensstellung einnehmende Person an die Spitze zu stellen, welche der König mit richtiger Einsicht aus der Mitte des Prager Domcapitels, für dessen Functionen ja der Bau zunächst bestimmt war, auswählte. Das Andenken der fünf ersten Bauvorsteher hat man durch ein eigenthümliches Denkmal geehrt, nämlich durch fünf Portraitbüsten, welche neben andern Bildnissen gleicher Art auf der sogenannten Büstengallerie des Domes (dem Triforium) angebracht sind, und nach Pelzels Behauptung*) sich schon im Jahre 1385 an dieser ihrer Stelle befunden haben sollen. — Da Wenzel von Radecz sein Amt als Baudirector seit 1380 verwaltete, so ist es immerhin möglich, daß diese Angabe richtig ist — und sie macht es auch erklärlich, daß während auf seines Vorgängers Kotlik Büste dessen Todesjahr bemerkt ist — seine Büste als eines damals noch lebenden keine Inschrift trägt, und jene seines Nachfolgers Martin von Lomnitz ganz fehlt. **)

Der eigentliche künstlerische Leiter und Meister des Baues war zur Zeit der Gründung jener Mathias, welchen die Inschrift seiner, auch im Triforium aufgestellten Portraitbüste als „aus Arras in Frankreich gebürtig" bezeichnet, den Karl IV., damals Markgraf, da er zum römischen Könige

*) Leben Wenzels I. 168.
**) Es wird von diesen Büsten weiterhin ausführlicher die Rede sein.

gewählt worden, aus Avignon zum Bau dieser Kirche mitgebracht, welchen er vom Grunde an begonnen im Jahre 1344 und fortgesetzt bis zu seinem, im Jahre 1352 erfolgten Tode. Die Inschrift schreibt also das Verdienst den trefflichen Künstler zur Führung eines so großartigen Werkes ausgewählt und geworben zu haben, ausdrücklich Karl dem Vierten zu.

Es ist auch wirklich anzunehmen, daß nicht König Johann, der sich besser auf Lanze und Schwert und das Tummeln des Streitrosses in Turnier und Schlacht als auf Kunst und gelehrte Wissenschaft verstand, dem überdies die Schwäche seines Augenlichtes wohl kaum gestattete, an derlei Dingen unmittelbaren Antheil zu nehmen, sondern daß Karl diese ganze Angelegenheit in die Hand genommen, welche seinen religiösen Sinn, seine Prachtliebe, und seine Neigung für die Künste in gleichem Maße in Anspruch zu nehmen ganz geeignet war. Man muß hiernach Karl den Vierten als die eigentliche Seele der ganzen Unternehmung, und somit auch als den eigentlichen Gründer des Domes ansehen. Schon zwei Jahre nach der Grundsteinlegung fand König Johann in der Schlacht bei Cressy (26. August 1346) den Tod — und somit fällt auch die Aufführung des Baues selbst vorzugsweise unter Karls Regierung, — wenn gleich unter seinem Sohne Wenzel noch an dem Werke geschafft — und noch im Jahre 1455 der Ausbau unter dem Bauvorsteher Martin von Lomnitz betrieben wurde.

Wie weit Meister Mathias von Arras während seiner achtjährigen Leitung den Dombau fortgeführt, ist nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Als zweifellos muß nach der Natur

der Sache angenommen werden, daß der Grundgedanke, der Plan des ganzen Werkes ihm angehört — obschon sich von seinen dazu gehörigen Rissen und Zeichnungen leider nichts erhalten hat. Dr. Carl Julius Senff in seinen „Studien über die Domkirche zu St. Veit (Berlin 1831)," spricht die Vermuthung aus, „daß der rückwärtige Theil des Baues von dem sechseckigen Treppenthurme der Südseite an dem Mathias angehört, weil sich an dieser Stelle die Höhe des Seitenschiffes und zugleich die Gallerie des Daches im Dessein ändert und jeder Strebepfeiler vor den andern vortritt, um die Breite der Vorderseite zu erreichen." Den Freibogen und die schöne Wendeltreppe, so wie den vorderen Theil vor dem Treppenthurme überhaupt, meint der gelehrte Baukundige also dem Nachfolger des Mathias von Arras zuschreiben zu sollen. Dieser Nachfolger war Peter Arler, über dessen Person und Nationalität es schon viele Zweifel und allerlei gelehrte Streitigkeiten gesetzt hat. Die Inschrift seiner Büste auf der Büstengallerie (in lateinischer Sprache) lautet: „Peter, des Heinrich Arler aus Polen, Meisters aus Gemünd in Schwaben (Sohn) — zweiter Meister dieses Baues, den Kaiser Karl der Vierte aus der genannten Stadt herbeiführte und ihn zum Meister dieses Baues machte: damals war er 23 Jahre alt, und begann die Leitung im Jahre 1356 und vollendete diesen Chor im Jahre 1386, in welchem Jahre er auch die Sitze dieses Chores anfing, — und in der bezeichneten Zeit unternahm er auch und vollendete den Chor zu allen Heiligen, leitete den Bau der Moldaubrücke

und begann von Grund aus den Chor zu Köln an der Elbe (Kolin)."

Sind die Daten dieser Inschrift richtig, so hat Peter Arler den Bau erst vier Jahre nach Mathias von Arras übernommen. Es ist zu vermuthen, daß nach dem allzufrühen Tode des ersten Baumeisters Kaiser Karl nicht sogleich einen würdigen Nachfolger ausfindig zu machen vermochte, obwohl kein Zweifel ist, daß er bei einem Werke, das ihm so sehr am Herzen lag, es an Nachforschung nicht wird haben fehlen lassen. Karl stand zum Domcapitel in Schwäbisch-Gemünd in nahen Beziehungen und war demselben sehr gewogen. In Gemünd hatte aber Heinrich Arler, Peters Vater, eine Kirche erbaut, welche auffallend dem Prager Dome gleicht. Es läßt sich nach allen diesen Umständen beinahe als gewiß annehmen, daß der Anblick der Gemündener Kirche für Karl **IV.** bei der Wahl des neuen Baumeisters maßgebend war, den er gleich an Ort und Stelle warb und nach Prag mitbrachte (adduxit, wie die Büsteninschrift sagt). Die auffallende Thatsache, daß ein so wichtiges Werk einem Künstler anvertraut wurde, welcher kaum über das Jünglingsalter hinaus war, findet eben nur darin ihre Erklärung, daß der Eindruck der persönlichen Erscheinung des jungen Meisters ein gewinnender gewesen und seine ausgezeichnete Begabung sich darin unverkennbar ausgesprochen haben mag — während die Schule seines tüchtigen, als Baumeister bewährten Vaters seine gründliche Bildung verbürgte. Meister Peter war in der That ein Genie. Er verstand sich so gut auf den Prachtbau erhabener Dome, wie auf schlichte tüchtige Werke

zu bürgerlichen Zwecken — er war, nach der Weise damaliger Zeit, wo sich die bildenden und bauenden Künste gerne in einer und derselben Person zu einem schönen Bündniß zusammenfanden, auch ein ausgezeichneter Bildhauer und Schnitzer. Die Inschrift gedenkt der von ihm verfertigten (nicht mehr vorhandenen) Chorstühle — eine erhaltene Statue St. Wenzels *) ist ein Denkmal seines Talentes als Bildhauer. Auch die ihm zuzuschreibenden Partieen des Prager Domes lassen seinen eigenthümlichen Geist und seinen Schönheitssinn erkennen. Welche Nation sich aber rühmen dürfe, den ausgezeichneten Künstler seiner Abstammung nach den ihren nennen zu dürfen, darüber herrscht Unklarheit — und es kann Polen so gut wie Deutschland, und eben so gut auch Frankreich und Italien Ansprüche stellen, welche gegen einander abzuwägen Sache der historischen Kritik ist.

Die Inschrift der Büste de Polonia scheint freilich allem Streite ein Ende zu machen. Meister Heinrich wäre hiernach ein geborner Pole, der seinen Wohnsitz in Schwäbisch Gemünd nahm. Mit slavischer Abkunft ist aber der ganz deutsch klingende Name Arler nicht vereinbar, und wäre auch nachweisbar, daß dieser Name keineswegs echt ist, so war doch Cultur und Lebensweise Polens im 14. Jahrhunderte nicht von der Art, um dieses Land als Heimath einer ausgezeichneten Künstlerfamilie annehmen zu können.

Man hat daher statt Polonia gelesen: Bolonia — und bald das italienische Bologna, bald das französische Boulogne

---

*) Von ihr wird weiterhin die Rede sein.

sur mer darunter verstanden. Der vermeinten Abstammung aus Bologna zu Liebe trug Tschischka sogar kein Bedenken, den Namen des Prager Dombaumeisters eigenmächtig und ohne von einem glaubhaften Document dazu berechtigt zu sein, in „Pietro Arleri" umzumodeln! Gegen die italienische Abkunft spricht aber, wie schon Sulpiz Boisserée in einem an den Abbée Dobrowsky aus Heidelberg 19. Oktober 1817 gerichteten Briefe bemerkt, der kunsthistorisch sichergestellte Umstand, daß, wo es sich um gothischen Styl handelte, kein einziger Architect aus Italien nach Deutschland berufen wurde, sondern gerade umgekehrt deutsche Künstler nach Italien — ferner aber, daß die Kirche in Schwäbisch-Gemünd von den Kennzeichen italienischer Gothik nicht das mindeste an sich trägt. Ihre auffallende Verwandtschaft mit dem Style der Schule der Kölnischen Domwerkmeister, so wie die außerordentliche Aehnlichkeit des Prager Domes mit dem Kölner bewogen den gelehrten Kunstforscher zu der Annahme, daß die Künstlerfamilie Arler, deren Name „rein deutschen Ursprungs zu sein scheine," ihre Abstammung aus Köln herleite, und daß man statt Polonia lesen müsse Colonia — zumal bei gothischer Schrift die Verwechslung eines P mit C oder G nicht so ferne liege.

Diese scharfsinnige, durch wesentliche innere Gründe unterstützte Meinung hat gleichwohl den Umstand gegen sich, daß es in der Aufschrift zweifellos heißt Polonia.

Dr. Legis-Glückselig meint also, man müsse unter letzterer Bezeichnung Schlesien verstehen, weil in mittelalterlichen Chroniken und vielen Urkunden des deutschen Reiches unter

dem Namen Polonia Schlesien gemeint sei, wie denn auch Schlesien noch heutzutage den polnischen Adler im Landes wappen führt. Wie auf des Meisters Mathias Büste Francia, werde ganz analog hier Polonia als Vaterland genannt (so wie dort Arras, so hier Gemünd daneben als Heimathsort). Arlers slavische Abkunft sei um so weniger anzunehmen, als er sich sonst wohl eher nach Prag, Görlitz, Krakau, Gnesen als nach Gemünd begeben haben würde. In den glänzenden Tagen Kasimir des Großen könne unbedenklich in einer der blühenden Städte Ober- oder Niederschlesiens eine deutsche Künstlerfamilie vermuthet werden, die, nach dem Steinmetzzeichen auf Arlers Büste zu schließen, einer der westlichen Bauhütten in Straßburg, Köln, Wien u. s. w. einverleibt worden sei.*) — Unmöglich ist nun allerdings das Auftauchen irgend eines ausgezeichneten Kunsttalentes in jenen Gegenden nicht, denn die künstlerische Begabung ist nicht das Monopol dieses oder jenes Länderstriches, aber doch in hohem Grade unwahrscheinlich — da die Kunstgeschichte des 14. Jahrhundertes die für sie todtliegenden östlichen Länder Europas ganz bei Seite läßt, und selbst das größte Talent verkümmert oder ganz unbeachtet bleibt, wo nicht die Umgebung und andere äußere Umstände es nähren und zum Gedeihen bringen. Und welches Lebensschicksal hat dann den Meister Heinrich nach Gemünd verschlagen? **)

---

*) Der Prager Dom. S. 13.

**) Herr Mikowec beabsichtigt die Veröffentlichung einer größeren Arbeit über den Prager Dombaumeister, worin

Uibrigens ist selbst auch der Zuname „Arler" nicht zweifellos sicher. Er erscheint einzig und allein auf der Büste im Dom, in den andern Denkmalen und Urkunden, die unseres Meisters gedenken, heißt er: Petrus dictus Parlerz — idoneus vir magister Petrus, novae fabricae Pragensis ecclesiae, dictus de Gmynda — Petrus Parlerz — Petrus lapidicida, dictus perlerius — Petrus dictus Parler, — Petrus dictus Parlerius — parlerz Petrus — Pessek (*) dictus parlerz — magister Petrus latomus seu magister novae fabricae — Petr kameník kostela Pražského. — Auf Grundlage dieser Benennungen des Dombaumeisters hat Herr Mikowec in einer kleinen Abhandlung (in der Zeitschrift Kwěty, Jahrgang 1847 Nr. 32 und 33) die Vermuthung ausgesprochen, daß jenes „Arler" nur die Verstümmelung seiner Bezeichnung als „Parlier" sei. In der That wird er (wie man aus dem obigen Verzeichnisse sieht) Parler

---

er, auf sichere Grundlagen gestützt, zu beweisen gedenkt, daß jenes vermeinte Polen das französische Boulogne bedeutet — eine Ansicht, der nach seiner Versicherung auch der Historiker Franz Palacky seine Beistimmung gegeben hat. Die Verbindung mit den westlichen Bauhütten, die Hinneigung zu dem, ohnehin der französischen Gothik verwandten Kölner Baustyle, die Einbürgerung in Gemünd wären dann allerdings leichter zu erklären, als wenn man die Heimath der Künstlerfamilie nach Polen oder Schlesien versetzt.

*) Populäre Umwandlung des Namens Petrus so wie im Deutschen Hinz, Kunz oder Hans, statt Heinrich, Konrad oder Johann.

parlerius, perler u. s. w. genannt — auch die Fassung Petrus dictus Parlerius wolle man nicht übersehen, da sie ganz direct auf einen üblich gewordenen Beinamen hindeutet. Nicht minder bezeichnend ist die Latinisirung in dem Parlerius und die Slavisirung in dem Parlerz (Parlik), — Daß uns der eigentliche Familienname nicht erhalten ist, kann nicht sehr auffallen, es war damals und noch mehr als zwei Jahrhunderte Sitte die meisten bildenden Künstler bloß nach ihrem Heimatorte oder anderen zufälligen äußeren Lebensumständen zu benennen. Andrea da Cione ist unter diesem Namen fast unbekannt und als Orcagna berühmt. Sodomas eigentlicher Name Razzi wird so selten genannt als Allegri, der eigentliche Name Corregios u. s. w. Bedenken könnte es erregen, daß die Bezeichnung als „Parlirer" für Männer gewählt worden sein soll, welche Meister von Bauhütten waren, also einen höhern Rang einnahmen. Das Bedenken verschwindet aber so ziemlich, wenn man sich erinnert, auf welche Weise derlei Beinamen entstehen und sich unaustilgbar festsetzen. Die Florentiner Künstlerfamilie der Ghirlandajo erhielt bekanntlich ihren Namen davon, daß Domenicos Vater Goldarbeiter war, und einen damals beliebten Kopfschmuck für Damen (Ghirlanda) zierlich zu verfertigen wußte. So verdrängte die vom Handwerke hergenommene Bezeichnung den Familiennamen und behauptete ihre Stelle, obschon weder Sohn noch Enkel des Goldarbeiters seinem Gewerbe treu blieben, sondern unter den Malern jener Zeit einen sehr ausgezeichneten Rang einnah-

men *). Es ist immerhin möglich, daß Peters Vater Heinrich als „Parlier einer Bauhütte" in Gemünd ankam, vom Volke hiernach benannt wurde, den einmal erhaltenen Beinamen auch als Meister nicht mehr los wurde, und endlich auf seinen Sohn vererbte. War er wirklich ein Franzose aus Boulogne**) und folglich sein Familienname französisch, so ist es vollends begreiflich, daß die Leute in Gemünd es vorzogen statt der für ihre Zungen beschwerlichen fremden Klänge ihn lieber nach seinem Stande zu benennen.

Besser als über Meister Peters Abstammung sind wir über sein Leben in Prag unterrichtet — Dank sei es einem im Archive des Prager Magistrates befindlichen, die Jahre 1350 bis 1395 umfassenden Manuscript „liber judiciorum bannitorum civitatis Hradeczanensis." Wir entnehmen daraus, daß sich Meister Peter zu nicht unbedeutendem Wohlstande emporschwang und in Ansehen und Achtung stand. In den

*) Domenicos Ghirlandajo's Fresken in St Maria Novella in Florenz gehören zu den Hauptwerken des Quatrocento. Michel Angelo war bekanntlich Domenico's Schüler.

**) Uibrigens kommen um diese Zeit auch schon in Polen einzelne gothische Bauten vor — der Krakauer Dom ist um 1370, die dortige Franziscaner- und Dominicanerkirche sogar schon um das Jahr 1340 gebaut. Es kann also mit dem de Polonia doch seine Richtigkeit haben — wenn gleich nicht zu verkennen ist, daß die erwähnten Bauten in der Kunstgeschichte keinen hohen Rang einnehmen — und das Auftauchen eines so fein gebildeten Künstlers wie Peter in diesen Gegenden, immerhin eine ungewöhnliche Erscheinung genannt werden müßte.

Jahren 1360 bis 1368 finden wir ihn unter den Rathsmitgliedern des Hradschin, und als Besitzer zweier Häuser in Prag, davon eines am Pohořelec, das andere neben dem Hause des königlichen Obersthofmeisters auf dem Hradschin lag — er selbst wohnte aber im Hause der Metropolitan-Mansionäre. Im Jahre 1383 verschrieb er beide Häuser seiner Gattin Agnes von Bur und seinem Sohne Paul, kaufte aber drei Jahre später wieder ein auf dem Pohořelec gelegenes Haus von einem Goldarbeiter Dominik. Außer jenem Paul hatte er noch drei Söhne, Niklas, Wenzel und Johann, dann eine Tochter, deren Name nicht bekannt ist. Niklas erwählte den geistlichen Stand, Wenzel und Johann folgten dem Berufe ihres Vaters — auch sie waren in günstigen Vermögensumständen, wie sie denn 1383 (in demselben Jahre, wo ihr Vater das Haus des Goldarbeiters Dominik erkaufte) vom Herrn Peter von Sliwna, Bruder des Bauvorstandes und Chronisten Benesch von Waitmül ein auf dem Hradschin gelegenes Haus, zwei Jahre später ein anderes, ebenda neben der St. Benedictskirche gelegenes, und 1386 ein drittes Haus, auf dem Pohořelec, an sich brachten. Die Tochter heirathete einen Steinmetz Michael aus Cöln am Rheine. — Auch erfahren wir, daß Peter einen Bruder Namens Michael hatte, der auch ein Haus auf dem Hradschin besaß, und mit dem Namen Michael Parlerz bezeichnet erscheint. Auch er betrieb das Gewerbe eines Steinmetzen. Man kann annehmen, daß neben Peter auch seine Söhne Wenzel und Johann, sein Bruder und sein Schwiegersohn an den Bau des Domes thätig Hand anlegten.

*

Unter Meister Peters Werken ist neben dem Prager Dom zu nennen: die dortige mächtige Moldaubrücke (begonnen im Jahre 1358,) die Kirche zu allen Heiligen (der nachmaligen Schloßkapelle, dermal Kirche des hradschiner adeligen Damenstiftes) der Chor der Dekanalkirche in Kolin, (begonnen am 13. Jänner 1360, beendet im Jahre 1368) und die prachtvolle Kirche auf dem Karlshof zu Prag, „ein großes, mit einem prächtigen Netzgewölbe überspanntes Achteck ohne Pfeiler, mit Vorlage einer polygonen Apsis."*)

Ob in Prag eine eigene Bauhütte oder Steinmetzenverbrüderung, in jenem eigenthümlichen Sinne, dessen wir schon früher gedacht, bestanden habe, ist nicht sichergestellt. Boisserée theilt indessen die merkwürdige Notiz mit, daß in den Nachrichten über den Bau des Straßburger Münsters in den Jahren 1356 bis 1404 „Jungherrn von Prag" genannt werden, die als Steimetzen und Bildhauer dabei thätig waren; und noch im Jahre 1486 erwähnt der Regensburger Dombaumeister Mathes Roriczer in seinem Buche „über die Kunst der Geometrie und des Steinwerchs" dieser Prager Jungherrn, er nennt sie „alte, vor ihm der Kunst Wissende."**)

Peter von Gemünd leitete den übernommenen Bau mit all' jenem Eifer und jener Einsicht, die der Kaiser bei seiner Wahl von ihm erwarten durfte. — Zunächst wurde die Wenzels-

*) Otte, Handbuch der kirchl. Archäologie. Seite 139. Beinahe wörtlich äußert sich auch Kugler. S. dessen Kunstgeschichte 2. Aufl. S. 580.

**) Legis Dr. Glückselig — der Prager Dom. Seite 78 — Oest. Blätter für Lit. und Kunst 1845. Nr. 78 S. 604.

kapelle, die eine Art besondern kleinen Heiligthumes im größeren Heiligthume bilden sollte, mit ihrem glänzenden Schmucke an Wandgemälden und ihrer Edelsteinbekleidung, vollendet und am 30. November 1366 durch den Erzbischof Johann Očko von Wlaschim im Beisein des Kaisers auf den Titel des heiligen Evangelisten Johannes und des heiligen Wenzel eingeweiht. Bald nach der festlichen Einweihung wurden auch die Gebeine des seligen Podiwin, Herzog Wenzels treuen Dieners und Freundes, (wie der Chronist Benesch erzählt) vor der Kapelle an einem dazu eigens bereiteten Orte (in loco ad hoc specialiter praeparato) beigesetzt.*) „In demselben Jahre" fährt Benesch fort, „wurde auch ein schönes Werk beendigt — nämlich die große Pforte und Halle neben der Kapelle des heil. Wenzel sehr kostbar in Stein gehauen (de opere sculpto et sumptuoso nimis) und darüber noch eine neue Sakristei" (et sacristia nova desuper.) Das letztere kann nun heißen „überdieß auch noch eine neue Sakristei" oder „oberhalb."— Nach der eigenthümlichen Bauanlage des Domes ist letzteres das Wahrscheinlichere — denn als ein für sich abgeschlossenes Ganze schiebt sich das Portal mit seiner Halle in den rechten Arm der Kreuzvorlage hinein und bildet einen eigenen Bau, der gegen die Wandfläche der Vorlage mit ihrem riesenhaften Fenster etwas vortritt. Es blieb hiernach über dem Durchgange selbst ein genügender Raum, um dort eine Sakristei

*) Das Grab ist heutzutage nicht mehr bezeichnet. Später wurde Podiwins Leib bei der Kapellenthüre selbst beerdigt. — (Pessina Phosphorus septicornis 156.)

anbringen zu können. Freilich sind Sakristeien, die eine Treppe hoch liegen weder gewöhnlich, noch für die Bedürfnisse des Ritus, (insbesondere den feierlich pomphaften Austritt der Geistlichkeit zum Gottesdienste) zweckmäßig. Aber das Wort Sakristei wird hier vom Chronisten offenbar in weiterer Bedeutung, als ein zwar innerhalb des Kirchengebäudes selbst befindlicher, aber nicht dem öffentlichen Gottesdienste gewidmeter, sondern zum Aufbewahren von Geräthschaften, Büchern u. dgl. und zu mannigfacher Benützung durch die unmittelbaren Diener der Kirche bestimmter, daher der Gemeinde der Regel nach nicht zugänglicher, abgeschlossener Ort, angewendet. Solche Räume kommen in gothischen Kirchen wohl auch in einem höheren Geschosse vor, und werden, wo sie sich befinden, meist zur Aufbewahrung von Reliquien u. dgl. benützt. Im Stephansdome zu Wien befinden sich zwei solche Kammern neben den sogenannten Heidenthürmen an der Stirnseite der Kirche oberhalb der Eligius- und der Kreuzkapelle. Daß o b e r h a l b des Portales ein für sich abgeschlossener Raum war, lassen zwei verhältnißmäßig kleine dort angebrachte Fenster erkennen, welche ganz unbezweifelt der ursprünglichen Anlage angehören, weil sich die Composition des großen, an der Außenwand angebrachten, noch bei Karls Lebzeiten und in seinem Auftrage im Jahre 1370 — 1371 verfertigten Mosaikbildes dieser störenden Raumunterbrechung anbequemt hat. Da das Querschiff durch das Riesenfenster mehr als genügend Licht erhalten hätte, so können diese Fensterchen nur den Zweck gehabt haben, die Sacristia desuper zu erhellen. Zu ebener Erde kann die

Sakristei aber darum selbstverständlich nicht gelegen haben, weil dort der Durchgang war und selbst in der jetzigen Verwüstung das prachtvolle Portal zu erkennen ist. Am 9. Juli 1368 weihte (nach dem Berichte des Chronisten Benesch) Erzbischof Johann diese große Eingangspforte ein. Heutzutage sieht dieser Theil des Domes ganz verändert aus. Die äußere Pforte ist mit ordinärem Bruchstein zugemauert. — Die kostbare Steinhauerarbeit bis auf wenige Reste verschwunden, die drei blinden Spitzbögen unter dem Mosaikbilde deuten an der Außenseite den bei größeren gothischen Portalen herkömmlichen dreifachen Eingang an, der durch jene zwei kleinen Fenster erhellte obere Raum ist gleichfalls zugemauert und gar nicht mehr zugänglich — und das Innere des ehemaligen Durchganges nimmt eine, meist gesperrte, der allgemeinen Benützung nicht gewidmete Kapelle, die Dreifaltigkeitskapelle ein, jedoch nicht die ganze Tiefe denn die schöne Eingangshalle hat sich hinter der Kapelle — durch eine Querwand in zwei Kammern getheilt — erhalten und dient zur Aufbewahrung von allerlei Gerümpel. Diese auffallende Umstaltung eines schon fertig gewesenen, und wie Benesch ausdrücklich bemerkt, prächtig gezierten Theiles des Domes ist augenscheinlich eine der beklagenswerthen Folgen des furchtbaren Brandunglücks im Jahre 1541. Hajek, dem wir eine sehr anziehende Beschreibung jenes großen Brandes verdanken, muß die Eingangshalle noch in ihrer ursprünglichen Schönheit gekannt haben, denn er spricht in seiner Chronik von ihr als von einer noch bestehenden, allbekannten Sache. „Damals“ sagt er in seiner Chronik auf das Jahr 1367 „ist auch die Halle der

Kirchen St. Viti auf'm Prager Schloß, welche bei der Kirchenthür gegen Mittag nicht fern von der Kapellen St. Wenzeslai steht, die Kaiser Karl mit köstlicher Arbeit bauen und mancherlei Schnitzwerk mit Golde und anderen zierlichen Farben ausbereiten lassen, verfertiget." Daß er ihrer Umgestaltung nach dem Brande nicht erwähnt, ist natürlich, seine kleine, das Unglück beschreibende Broschüre erschien, ehe noch die nothdürftige Wiederherstellung des fürchterlich verwüsteten Domes erfolgte. Man kassirte den Eingang, weil er nirgend mehr hin- oder herführte als in den leeren Hofraume, wo ein vom Brande zerstörter Holzbau das später zu erbauende Schiff der Kirche einstweilen vertreten hatte. Die herrliche Bemalung und Vergoldung mag durch das Feuer ohnehin ganz vernichtet worden sein. Man richtete also den Raum zu der jetzigen Dreifaltigkeitskapelle ein, die mit ihrer flachen Kreuzwölbung und in ihrer ganzen Ornamentik von jonischen Eierstäben, Fruchtguirlanden in Stucco der Bedekkung der Gewölberippen mit lorbeerartigen Blättern, selbst in der Physiognomie der pausbackigen Engelsköpfe die stärksten Merkmale der Renaissance des 16. Jahrhunderts, und zwar jenes florentinischen Styles, wie solcher aus Italien an den Kaiserhof Ferdinand I. herübergekommen war, und sich an dem von dem Architecten Ferrabosco erbauten Ferdinandeischen Belvedere in schönster Weise und auch sonst an einzelnen, aus jener Zeit erhaltenen Bauten und Ornamenten in Prag erkennen läßt, an sich trägt. Selbst die beiden gemalten, ein (nicht mehr kenntliches) Wappen haltenden Engel im Gewölbschlusse gehören dem Style jener Zeit an. Daß die Eingangsthüre der Kapelle

und eine Verbindungsthüre in der die Halle scheidenden Quermauer den Spitzbogen zeigt, thut keinen Eintrag. Es scheint bloß eine Anwandlung von Rücksichtnahme für den ursprünglichen Baustyl des Domes gewesen zu sein — die Profilirung ist ganz flau, keine Spur mehr von der characteristischen Schnellkraft des Spitzbogens der Blütenzeit — und obendrein trägt die Eingangsthüre, gleichsam als Abbitte an den classischen Sinn der Zeit, ein Renaissance-Gesimse und die danebenstehenden zwei kleinen Wappenschilde gehören der Zeit Maximilian II. an.

Kann der Geist des kaiserlichen Erbauers die schmähliche Umgestaltung dieses Portales sehen, so muß er darüber zürnende Trauer empfinden. Denn in Voraussicht die Erbauung der Hauptportale an der Frontseite nicht zu erleben scheint er diesem Eingange eine besondere Vorliebe zugewendet, und als Reminiscenz an den Tempel in Jerusalem eine Art „schöner Pforte" daraus gemacht zu haben, wie insbesondere auch der, in jenen Zeiten schon ganz ungewöhnliche Schmuck der Außenwand mit einem großen Mosaikbilde beweist.

Zunächst sollte die neue, im Bau begriffene Kirche auch als Begräbnißstätte der Herrscher Böhmens eine besondere Würde und Bedeutung erhalten. Im Jahre 1373 ertheilte Kaiser Karl dem Bauvorsteher Benesch den Auftrag, die Reste von Karls Vorgängern aus den verschiedenen Grüften, wo sie da und dort zerstreut ruhten, zu sammeln und im neuen Dome zu bestatten. Benesch selbst erzählt darüber in seiner Chronik nachstehendes: „In demselben Jahre (1373) im Monate Dezember, wurden auf Befehl des Kaisers, die Kör-

per der alten Fürsten und Könige von Böhmen aus ihren alten Gräbern übertragen und beigesetzt und mit Denkstätten bezeichnet (posita ac tumulata) in dem neuen Chor der Prager Kirche. Zuerst wurde in der Kapelle der h. Dreifaltigkeit, welche die „kaiserliche“ genannt wird,*) zur rechten Hand des Eingangs beigesetzt der Leib des Břetislav, Herzoges von Böhmen, Sohn Udalrichs, mit seiner Gemalin Juditha, die er, wie man in der Chronik liest, aus dem Kloster entführt. Zur linken Hand liegt Spitihnev, desselben Břetislav Erstgeborener, der die Prager Kirche erweitert hatte. In der Antoniuskapelle liegt rechts der jüngere Brecyslaw, der erstgeborene Sohn weiland Wratislav's, des Königes von Böhmen — welchen Brecyslav bei der Jagd in Sbeczna die Wrschowetze (Wirssouicenses) getödtet. Links in derselben Kapelle liegt Bořiwoj, Sohn des Königs Wratislav, welcher der Prager Kirche und dem Kapitel ihre Freiheiten gegeben. In der Dorotheenkapelle, genannt Kapelle des Herzogs von Sachsen liegt Přemysl, der dritte König von Böhmen rechter Hand, links aber liegt Přemysl, genannt Otakar, der fünfte König von Böhmen, der Herzog von Oesterreich, Steiermark und Kärnthen gewesen ist, und dann von Rudolf dem römischen Könige im Kriege getödtet worden ist. In der Kapelle der Heiligen Simon und Juda liegt linker Hand Jutta (Gutha)

*) Diese Kapelle ist die mittelste des Chorumgangs und darf mit der erst im 16. Jahrhunderte entstandenen, an der Stelle des Seitenportals stehenden nicht verwechselt werden.

Königin von Böhmen, Gemalin Wenzel des zweiten — des sechsten Königs von Böhmen, welche eine Tochter des römischen Königs Rudolf war Rechts liegen in derselben Kapelle zwei — nämlich ostwärts Rudolf, Sohn des römischen Königs Albert, erwählter König von Böhmen, der zur Gattin genommen hatte die Königin Elisabeth, genannt von Grecz (Königgrätz), hinterblieben nach Wenzel dem zweiten. — Westlich liegt Rudolf, Herzog von Oesterreich und Schwaben, Bruder der genannten Königin Gutha. Und in jedem Grabe befindet sich eine Bleiplatte (lamina plumbea) mit den Namen der obgenannten Fürsten." Nicht allein durch diese Bleiplatte suchte Benesch das Andenken dieser fürstlichen Personen zu sichern, sondern auch durch oberhalb der auf dem ausgemauerten Grabe sich erhebenden Tumba angebrachte, von ihm selbst verfaßte Wandinschriften. Im nächstfolgenden Jahre wurden auch die Leiber der älteren Bischöfe von Prag, so weit sie sich noch auffinden ließen, auf Anordnung des Erzbischofs und des Domkapitels, durch Benesch gesammelt und im Dome beigesetzt. Auch darüber berichtet er ausführlich: „In eben diesem Jahre (1374) habe ich Benesch auf Befehl des Herrn Erzbischofes und des Domkapitels die Leiber der untenbenannten Herren Prager Bischöfe von ihren Orten, wo sie nachläßig und niedrig genug (satis negligenter et humiliter) lagen, übertragen und habe diese Leiber wieder beigesetzt im neuen Chore der Prager Kirche — an einer Stelle, die zwischen dem Grabmale des h. Veit und der kaiserlichen Dreifaltigkeitskapelle liegt; — ich habe die einzelnen Körper in einzelne gemauerte Stätten (in singulis alveis lapideis) hinterlegt, und dazu Bleiplatten

mit ihren eingegrabenen Namen zum ewigen Gedächtnisse — und habe diese Bischofsgräber mit Marmorsteinen geschlossen. Und weil beim Abbrechen der alten Prager Kirche viele Leiber der Bischöfe in der Gruft des h. Gaudentius verschüttet worden und verloren gegangen waren, so habe ich diese auch nicht wieder aufzufinden vermocht: sondern nur jene welche in der Kirche selbst in verschiedenen Winkeln unziemlich genug (satis indecenter) lagen, gesammelt und in dieser Weise begraben: nämlich in der oberen Reihe, dem heiligen Veit gegenüber von südwärts anzufangen, liegen nach der Ordnung: zuerst Severus, Gebhard, Cosmas, Meinhard, Johann der Erste, Daniel und Friedrich. In der zweiten Reihe, der Dreifaltigkeitskapelle gegenüber liegen: erstlich Valentin, Johann der Zweite, Bernhard, Nikolaus, Johann der Dritte, Tobias und Gregor. Diese vierzehn Bischöfe liegen mit einander an dem genannten Orte. An einer andern Stätte liegt Johann, der sieben und zwanzigste Bischof, nämlich in der Kapelle des heiligen Sylvester. Das Haupt des Bischofes Andreas ist beigesetzt in der St. Wenzelskapelle, oberhalb des heiligen Kreuzaltars. Herr Peregrin ruht bei St. Clemens, — Herr Heinrich, anders Břetislav, Bischof von Prag und Herzog von Böhmen liegt in Doxan (in Dogczano) — Herr Arnest, der erste Erzbischof von Prag, liegt in Glaz. Also waren es 19 Bischöfe, deren Leiber aufgefunden werden konnten. Die Leiber der übrigen neun habe ich nicht zu finden vermocht. Und ich bekenne, daß ich, ob ich schon gleich immer die Namen auf Blei- und außen auf Erzplatt en geschrieben, doch über ihrer alle Namen keine Gewißheit habe erlangen kön-

nen, außer der nachfolgenden: Meinhards, Johann des Ersten, Valentins, Bernhards, Nikolaus', Johann des Dritten, Tobias und Gregors. Aber ich verhoffe, daß ihre Namen wahrer und besser eingeschrieben sind im Buche des Lebens, wo sie ruhen mögen in Frieden zugleich mit jenen neun Bischöfen, deren Körper ich nicht aufzufinden vermochte. Und diese Körper sind darum übertragen worden, damit sie nicht gleich jenen Andern, die beim Abbrechen der alten Kirche durch Nachlässigkeit verloren gingen, in Vergessenheit gerathen."

Mit diesen rührenden Worten endet der redliche Benesch seine Chronik — denn er selbst starb schon im folgenden Jahre — am 27. Juli 1375. Drei Jahre später starb auch der erhabene Gründer des Domes Karl IV. — am 29. November 1378 — und wurde in der dazu vorbereiteten Gruft unterhalb des Crucifixaltares, mitten im Chore, beigesetzt. Dort ruhte er bis zum Jahre 1590, wo die Uebertragung in die unter dem etwas weiter nach rückwärts unter dem schönen Grabmal von weißem Marmor gelegene Gruft erfolgte. — Unter Karls Nachfolger, dem vielgeschmähten, an bedeutenden Vorzügen und Fehlern reichen Wenzel, dem der Dombau übrigens keineswegs eine gleichgiltige Sache war, ging theils in Folge der beginnenden politischen Verwickelungen, zu denen sich seit dem tragischen Ende des Magister Huß (1415) religiöse Wirren und Erschütterungen gesellten, theils wohl auch, weil der persönliche Einfluß des Königs auf den Fortgang des Unternehmens nicht jenem seines verewigten Vaters gleich kommen mochte, der weitere Ausbau nicht mehr so erfreulich und rasch vorwärts. Doch wurde

der Schlußstein des Chorgewölbes am 12. Juli 1385 um die zwölfte Stunde gelegt — am 1. October desselben Jahres der vollendete Chor durch den Erzbischof von Prag, Johann von Jenstein eingeweiht. Jetzt stockte die Fortsetzung des Baues — es scheint — was bei den nicht eben geordneten Verhältnissen des Königs ganz glaubhaft ist — an Geldmitteln gefehlt zu haben und der vom König Johann gestiftete Silberzehent entweder nicht eingegangen zu sein, oder eine anderweitige Verwendung gefunden zu haben. Eine Bulle Pabst Bonifaz IX. versprach denjenigen, die zum Dombaue „hilfreiche Hand reichen würden" (qui manus porrexerint adjutrices) die Wohlthat eines Ablasses. So konnte denn endlich, sieben Jahre nach der Vollendung des Chores am Pfingsttage (2. Juni) 1392 der Grundstein des Schiffes der Kirche gelegt werden. Diese Grundsteinlegung geschah mit großer Pracht und Herrlichkeit in Anwesenheit vieler ausgezeichneter Personen — der König betheiligte sich dabei persönlich — für die übrigen nicht anwesenden Mitglieder der königlichen Familie — König Sigismund u. s. w. fungirten Stellvertreter — Herzog Johann von Görlitz war zugegen — ferner Erzbischof Johann von Jenstein und viele Prälaten und Geistliche, darunter der Bauvorsteher Wenzel von Radecz. Der König selbst, um die Mittel zur Fortsetzung des wieder aufgenommenen Werkes zu sichern, erließ einen Befehl des Inhalts, daß allen Vornehmen, Baronen, Vasallen, Clienten, Wladiken und allen anderen treuen Unterthanen des Königreiches Böhmen, weß' Ranges, Standes oder Condition sie auch seien, sowohl weltlichen, als geistlichen, welche ihren Sitz im Um-

kreise von drei Meilen um Prag haben, geboten werde, auf ihren Gütern das Brechen der Steine zum Behufe des Baues des Prager Doms in keinerlei Weise zu hindern — vielmehr die Steinmetzen, Werkleute und jene, welche die Zufuhr zu besorgen haben, wohl aufzunehmen — und sie nicht über die gewohnten und schicklichen Preise zu beschweren. — Im Jahre 1396 wurde am Feste des h. Adalbert — der Leib dieses Heiligen und seiner fünf Brüder unter Leitung des erwählten Prager Erzbischofs Wolfram aus der früheren Kirche mitten in die neue Kirche übertragen, d. h. in das Schiff derselben — wohl dahin, wo jetzt die Adalbertskapelle steht — denn um dem Gotteshause, dessen gänzliche Vollendung noch in weiter Ferne lag, eine Art Abschluß und den genügenden Raum für den Zudrang der Menge an festlichen Tagen zu geben, wurde an den vollendeten, aber nach der Frontseite offenen Chor, und die angefangene Kreuzvorlage ein hölzerner Nothbau gefügt — der im Jahre 1541 bei der großen Feuersbrunst zu Asche wurde und nicht wenig zur Heftigkeit des Brandes beigetragen haben mag — wie man denn an der Seite des Thurmes, die gegen den Holzbau zu lag, nach Beczkowsky's Versicherung *) die Spuren noch vor hundert Jahren deutlich bemerkte — und auch noch heutzutage diese Seite ein schadhaftes Aussehen hat. In diesen hölzernen Interimsbau muß auch nothwendig jene, im Jahre 1386 eingeweihte, dermal vermauerte große Pforte geführt haben.

Die genauen Nachrichten über die Vollendung des Cho-

*) Entwurf der St. Veitskirche. (Prag 1721).

res, die Grundsteinlegung zum Schiffe u. s. w. verdanken wir einem sehr merkwürdigen Document, nämlich einer Steintafel mit einer 30 Zeilen langen Inschrift in schöner gothischen Fractur, die an der südlichen Außenseite des Domes an dem der nun vermauerten Eingangshalle nächsten Pfeiler des Thurmes in einem mit drei Wappenschilden gezierten Steinrahmen eingelassen und in mäßiger Höhe angebracht, noch heute völlig lesbar ist.

Wir lassen hier den lateinischen Originaltext dieses für die Baugeschichte des Prager Doms höchst wichtigen Denkmals folgen, wie er in dem Werke des Hrn. Dr. Legis-Glückselig mitgetheilt ist:

1. Anno Domini M.CCC.XLIIII die tercia mensis marcij sublimata est sancta pragensis Ecclesia in metro
2. politanam per Dominum Clementem papam. Eciam eodem anno et die positus est primus la
3. pis fundamenti novi Chori Pragensis per serenissimum principem dominum Johannem regem Boemie
4. comitem luczenburgensem ac serenissimos principes dominos Karolum tunc marchionem moravie post in
5. Imperatorem promotum; Johannem ducem Karinthie, Tirolis etc. natos domini Regis predicti et multis
6. nobilibus Baronibus Regni prefati presentibus ac Reverendissimo patre domino Arnesto primo Archiepiscopo
7. pragensi cum eisdem principibus primum lapidem imponente. Item anno Domini MCCCXLV reverendus pater dominus.
8. Johannes secundus Archiepiscopus Pragensis quondam

Olomucensis Episcopus factus et creatus est primus legatus natus

9. apostolice sedis in tota sua provincia, nec non in Bambergensi Ratisbonensi Misnensi dioecesibus et civi

10. tatibus cum suis successoribus universis per Dominum urbanum papam V. Qui post fuit factus sancte Romane Ecclesie

11. circa XII apostolorum presbyter Cardinalis per dominum urbanum papam VI feliciter promotus. Item anno

12. Domini MCCCLXXXV in vigilia sancte Margarethe XII hora orlogij completa est testudo Chori pra

13. gensis infra missarum solempnia. Item anno Domini MCCCLXXXV in festo sancti Remigii Con

14. secratus est Chorus pragensis in honore beate Marie et Sancti Viti per Reverendum patrem dominum Jo

15. hannem Archiepiscopum pragensem tercium apostolice sedis legatum secundum olim Misnensem Episcopum

16. Item anno Domini MCCCLXXXXII in festo penthecostes hora vesperorum positus est primus

17. lapis fundamenti sancte pragensis ecclesie per serenissimos principes dominum Wenceslaum pri

18. mum Romanorum Regem et Boemie Regem et dominum Johannem gorlicensem ducem, Marchio

19. nem Brandenburgensem natos serenissimi principis domini Karoli Romanorum Imperatoris

20. benefactoris precipui Ecclesie pragensis ac reverendissimum patrem dominum Johannem Archiepi

21. scopum pragensem tercium cum nonnullis aliis patribus dominis Episcopis et prelatis Ac vice et

22. nomine serenissimi principis Domini Sigismundi hungarie es dalmacie regis etc. nati Domini

23 Imperatoris prefati nec non vice et nomine Serenissi-

marum principissarum et dominarum Elisabeth Ro
24. manorum Imperatricis Anne Regine Anglie Margarethe Consortis domini Purgravii
25. Norimbergensis filiarum domini Imperatoris prefati. In honore visitationis sancte
26. Marie et sanctorum Wenzeslai Viti Adalberti Sigismundi et aliorum Boemie patronorum. sub directo
27. re fabrice pragensis Wenzeslao de Radecz Canonico pragensi Et petro de Gemund ma
28. gistro fabrice prefate. Item a. D. MCCCLXXXXVI in festo sancti Adalberti translatum est
29. corpus sancti Abalberti ejusdem patroni Boemie cum reliquiis sanctorum quinque fratrum de antiqua ecclesia in medi
30. um nove pragensis Ecclesie presidente Reverendo patre domino Wolframo electo Archiepiscopo pragensi. etc.

Die Vermuthung, daß diese Inschrift von dem Bauvorsteher Wenzel von Radecz concipirt sein dürfte*), ist sehr wahrscheinlich. Auch wird bei Gelegenheit der Grundsteinlegung des Kirchenschiffes im Jahre 1392 vom Meister Peter von Gemünd als einem noch Lebenden gesprochen. Da er die Leitung des Baues im Jahre 1356 übernommen hatte, als er 23 Jahre zählte, so war er also zur Zeit jener Grundsteinlegung erst 59 Jahre alt. Nicht ganz so sicher ist die Annahme, daß die Inschrift die Gränze seiner Thätigkeit als Baumeister am Prager Dome bezeichne. Als jene Inschrift im Jahre 1396 verfaßt wurde, wäre er 63 Jahre alt

*) D. Legis-Glükselig a. a. O. Seite 25.

gewesen — kein so überaus hohes Alter, daß er nicht noch einige Jahre später hätte leben und als Baumeister thätig sein können. Ueber das Jahr seines Todes ist nirgend etwas angegeben, — auch die Grabstätte des ausgezeichneten Künstlers ist nicht bekannt. — Der Gedanke, daß er vielleicht im Dome selbst bestattet sei, hat allerdings etwas das Gemüth Ansprechendes — man würde ihm die Ruhestätte in seinem schönen Bau gerne gönnen. Ein directer Anhaltspunkt ist aber dazu nicht vorhanden. Nimmt man an, daß Peter von Gemünd noch die ersten Jahre des 15. Jahrhunderts erlebt hat, so müßte man ihm auch noch einen Antheil am Baue des Thurmes zugestehen, denn der schon im Jahre 1402 verstorbene Erzbischof Wolfram von Skworecz und Erzbischof Zbinko von Hasenburg, welcher im Jahre 1411 starb, wurden nach dem Berichte der Chronisten in der im Erdgeschosse des Thurmes befindlichen Hasenburgischen Kapelle bestattet — wo dermal zwar nicht mehr ihre Grabstätten, wohl aber ihre in Stein gehauenen Wappen unter reichen gothischen Ornamenten an der Wand zu sehen sind. In diesen schriftlichen Aufzeichnungen ist von dem „neuen Thurme" die Rede — so heißt es von Zbinko: „er liegt unter dem neuen Glockenthurme der St. Wenzelsburg" (leží pod novou zvonicí na hradě Sv. Vaclava. Script. rec. boh. III. 13). Vorzüglich bezeichnend ist aber folgende Stelle in einem von Berghauer (Protomart. I. 39) angeführten Manuskripte: Nova capella turris, 'ubi campanae in ecclesia Pragensi debent locari, est per illustrem Dominum Jodocum, bonae memoriae, dotata. Sub turri nova tria altaria, quorum Jodocus Marchio patronus. Da nun Jodok

im Jahre 1412 starb, so folgt daraus, daß damals schon das Erdgeschoß des Thurmes mit der Kapelle bestand, sonst hätte Jodok letztere nicht dotiren können, ferner aber, daß der Thurmbau noch nicht weit genug fortgeschritten war, um schon die Glocken darin unterbringen zu können, weil es heißt „wo die Glocken hinkommen sollen." Soll die Hasenburgische Kapelle so weit beendet gewesen sein, um einem im Jahre 1402 Verstorbenen zur Begräbnißstätte dienen zu können, so muß der Bau gleich nach dem Jahre 1396 fortgesetzt worden sein, denn die Wölbung dieser Kapelle hat mit jener der Seitenschiffe der Kirche die gleiche Höhe. Die Architectur des Thurmes ist aber bereits eine merklich andere als jene der Kirche selbst, die Ornamentik und alle Details deuten dem geübten Auge bereits jenen eigenthümlichen Prozeß der Umbildung an, wie er sich in der Gothik des 15. Jahrhunderts bemerkbar macht. Da die Gothik die Phasen ihrer Entwickelung bekanntlich äußerst rasch durchlief, so kann es nicht befremden, wenn hart neben oder nach Meister Peter in der Arbeit seines Fortsetzers sich ein neuer Geist zu regen anfängt. Schon das Gewölbe der Hasenburgischen Kapelle ist anders construirt als die Wölbungen der Kirche und schließt den Gedanken an eine Mitwirkung Peters aus. Ja es ist eine Frage, ob die ganze Anlage des Thurmes, wie wir ihn sehen, in seinem Plane lag. Mit Recht bemerkt Otte (Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie, 3. Auflage, S. 139) beim Prager Dome befinde sich neben dem 1385 beendeten Chore der „räthselhaft gestellte Unterbau eines Thurmes vor dem südlichen Kreuzflügel." Wirklich

drängt sich der Thurm, so zu sagen, in das Querschiff hinein. Meister Peter, ein Zögling der früheren Entwickelungsperiode, scheint nicht der Mann gewesen zu sein, der sich in Seltsamkeiten und Unregelmäßigkeiten gefiel. Man kann also immerhin annehmen, daß er in den letzten Jahren des 14. Jahrhunderts als ein den Siebenzigen naher Greis starb und ein anderer magister fabricae ecclesiae Pragensis, dessen Namen uns nicht erhalten ist, sein Werk fortzusetzen übernahm. Daß der Name des Nachfolgers gar nicht genannt wird, erklärt sich dadurch, daß der Weiterbau nicht bis zu einem bestimmten Abschlusse (wie die Vollendung des Chores gewesen war) gedieh und durch die losbrechenden Unruhen des Hussitenkriegs unterbrochen wurde. Diese Zeit verstand sich nur auf das Zerstören und Verwüsten — und war unfähig selbst etwas Dauerndes zu schaffen. Entging doch der Dom selbst mit genauer Noth der Zerstörung!

Dennoch muß während der Zeit bis zum Ausbruche der Unruhen und gelegentlich wohl auch noch später fortgebaut worden sein — denn der Thurm wurde zu einer bedeutenden, seine jetzige beträchtlich überragenden Höhe emporgeführt. Die nähern Nachrichten fehlen aber, denn es lebte kein treuer, sorgsam aufzeichnender Benesch von Waitmül mehr, — die allgemeine Aufmerksamkeit war von den vorläufig erst auf dem Felde der Speculation und des geistigen Verkehrs beginnenden Streitigkeiten schon zu sehr in Anspruch genommen.

Schon 1384 entstand unter dem Rectorate des Konrad Soltow der hartnäckige, erbitterte Streit zwischen den eingeborenen Böhmen und den Fremden über die Besetzung der

Collegienplätze an der Prager Universität. Als König Wenzels Schwester Anna sich im Jahre 1381 mit Richard II. von England vermälte traten, die Böhmen in näheren Verkehr mit England und nahmen die eben damals alles in Bewegung setzenden, im nächstfolgenden Jahre von der Londoner Synode verworfenen Lehrsätze des John Wycliffe,, von dort herüber. Im Jahre 1399 vertheidigte Magister Johann Huß in der Pfarre zu St. Michael in Prag öffentlich Wycliff'sche Lehrsätze. Das königliche Decret über die Stimmen der Nationen an der Prager Universität erfolgte am 18. Jänner 1409 — die Prager Diöcesansynode über die Wycliffe's Lehren und Schriften war schon 1408 abgehalten worden. Nationale und religiöse Sympathien und Antipathien waren also angeregt und geriethen mehr und mehr in die leidenschaftlichste Aufregung — der Zündstoff häufte sich. Dazu wütheten in den Jahren 1414 und 1415 in Böhmen pestartige Seuchen, des Königs Gefangenschaft in Wien (bis 11. November 1403) war nicht geeignet, den Stand der Dinge zu verbessern, sondern konnte die beginnende allgemeine Verwirrung nur noch steigern. — Es ist unter solchen Umständen wahrlich zu verwundern, wenn noch Jemand an den Fortbau des Domes dachte und überhaupt etwas dafür geschah. Bald sollten die ersten Stürme über ihn kommen.

Es ist der Mühe werth, hier vorher noch einen Blick auf die innere Einrichtung des Domes, wie er solche Kaiser Karl IV. verdankte und auf das dabei angestellte Personal einen Blick zu werfen. Der Kaiser war bedacht Kost-

barkeiten und Heiligthümer in wahrhaft überschwänglich reicher Weise aufzuhäufen. Die Wenzelskapelle, dieses „Edelsteinheiligthum“ (sacrarium gemmeum), wie Balbin sie nennt, so wie noch manches kostbare Stück des Domschatzes, der schon von Karls Zeitgenossen als Wunder der Kunst gepriesene herrliche byzantinische Christuskopf, das große Mosaikbild lassen noch heute erkennen, daß der Kaiser aus seinem geliebten Dome eine Art von Weltwunder zu machen im Sinne hatte. Des Kaisers erste Gemalin Blanka, Tochter Karls von Valois stiftete für die Kirche zwei kostbare Altäre, einen zu Ehren des französischen Heiligen, König Ludwig IX. — den anderen zu Ehren der unschuldigen Kinder. Seiner zweiten Gemalin Anna verdankte die Kirche reiche, mit Perlen gestickte Meßgewänder — und ihre eigene Krone schenkte sie zum Schmucke der Grabstätte des h. Wenzel her — außerdem stiftete sie einen Altar zu Ehren des h. Nikolaus. Prächtige Glasmalereien ließ Erzbischof Arnest machen, und daß die Chorstühle von Peter von Gemünds kunstreicher Hand schöne Schnitzarbeiten waren, läßt sich vermuthen, da gerade an diesen Theil der Kircheneinrichtung viele Kunst verwendet zu werden pflegte, wie insbesondere die herrlichen Chorstühle des Wiener Stephansdomes und die von Jörg Sürlin herrührenden im Münster zu Ulm beweisen.

Kaiser Karl IV. war aber auch darauf bedacht, Reliquien in großer Menge herbeizuschaffen. Er sendete im Jahre 1354 von Trier aus eine große Sammlung davon an den Erzbischof Arnest mit einem Schreiben, dessen Anfang lautet: „Da wir um des Wohls unserer Unterthanen willen so

manche Nacht schlaflos zubringen, so ist billig, daß wir unsere Sorgfalt und Mühe auf die Verbreitung der Ehre Gottes und seiner Heiligen verwenden." Bečzkowsky sagt darüber: „er glaube nicht, daß einige Stadt in Europa zu finden (Rom ausgenommen), darin ein Pilgram so viel rare und häufige Reliquien (bevorab jene, so zu Christo und seiner werthesten Mutter gehörig) zu sehen bekommen könne, als in der Metropolitankirche zu Prag. „Ich hab" — fährt er fort — „den Cathalogum der Heiligthümer, die zu Aachen, Köln, Venedig, Baiern, auf'm heiligen Berg nahe bei München und anderer Orten behalten werden, durchgeblättert — aber damit ich aufrichtig, offenherzig und dem vorgängig gehabten gewissen Bericht zu folge meine Gedanken eröffne: so können keine der obigen den pragerischen Reliquien an die Seite gesetzt werden."

Was das Kirchenpersonale zu Karls Zeiten betrifft, so waren nach Bečzkowskys aktenmäßig geschöpften Angaben gegen 380 Personen beim Dome angestellt. Nähmlich: der Erzbischof und die vier Prälaten, der Probst, Dechant, Erzdiacon und der Scholasticus, der Suffragan und die Capläne mit ihren Dienern, ferner 36 Domherren, 24 Residenten, 6 Pröbste der Collegiatkirche, 6 Titularpröbste, 9 Archidiaconen, 2 Canonici des Königs und der Königin, ein Custos, ein Grabhüter und Untergrabhüter des h. Wenzel, zwei ähnliche für das Grab des heiligen Adalbert, ein Sakristan, 12 installirte Vicarien, 34 Vicarien der Prälaten und Domherren, 52 Altaristen, ein Bauaufseher, zwei Divisoren, ein Oberinspector der Kapitelgüter, zwei Prediger, vier Beicht-

väter, 24 Mansionarien (darunter 12 Priester, 6 Diacone, 6 Subdiacone), 24 Psalteristen, 4 Hebdomatarten, 24 andere supernumeräre Priester, um die etwa Abwesenden zu ersetzen, 30 Kleriker als Choralisten, 12 Bonifanten (d. h.boni infantes, nämlich halberwachsene Knaben, denen es oblag, die Tageszeiten Marias zu singen) der Bonifantenmeister, die Beguinen (ehrbare betagte Matronen, deren Beschäftigung im Waschen der Kirchenwäsche u. dgl. bestand) vier Rectoren und vier Vicarien der Kapitelgüter, vier Kapellendiener von St. Wenzel, St. Adalbert, St. Michael und dem h. Geist, zwei Ministranten, ein Organist mit seinem Diener, zwei Rauchfaßträger, vier Lichtträger und Versikulanten, zwei Glöckner nebst Gehilfen, ein Magister der heiligen Schrift, ein Schulvorsteher, ein Schulcantor, ein Schulcustos, 12 Scholaren, (darunter Cantoren und Musici), der Kapitelsyndicus und Notarius publicus, und zwei Kapitel-Cursoren. —

„Aus solchem Cathalogo" ruft Bečzkowský aus „ist abzunehmen, in was vor einem Flor vor Zeiten dieses heilige Gotteshaus gestanden und wie eifrig darinnen Gott angebetet und seine Heiligen verehrt worden!" Die letztere Folgerung des wackern Mannes ist freilich etwas übereilt.

Insbesondere stiftete der Kaiser die schon vorhin erwähnten 24 Mansionäre, welche täglich bei Sonnenaufgang in der Prager Hauptkirche die Messe zu Ehren der h. Jungfrau hören, in einem abgesonderten Chore die Tageszeiten Marias wechselweise singen, an den drei Altären die Karls Gemalinnen gestiftete Messe lesen und die Prozessionen begleiten sollten. Sie wohnten in einem gemeinsamen Hause

(wir erinnern uns, daß Peter von Gemünd ihr Hausgenosse war) trugen eine gleiche Kleidung (Chorkappe von gesprenkter Farbe, Superpellicium und Birett) und speisten gemeinschaftlich. Eine andere Pfründe oder ein anderes Beneficium durfte neben seiner Stelle als Mansionär keiner besitzen.

Die Einkünfte des Prager Erzbisthums soll Karl IV. nach Pessina von Czechorods, Balbins, und Berghauers Angabe auf 80000 Dukaten, nach Paul Žideks Angabe sogar auf 100000 Dukaten erhöht haben.

So überreich dotirt, so glänzend stand also der Dom da, als Böhmen den gewaltigen Stürmen des Hussitenkrieges entgegenging!

Schon die Unruhen, die dem eigentlichen Kriege vorangingen, waren nicht ohne Einwirkung auf den Dom und sein Besitzthum geblieben. König Wenzel, der mehr und mehr den launischen Tyrannen herauszukehren anfing, „hinkte nach beiden Seiten" — während des Streites des Erzbischofes Zbynek von Hasenburg und der übrigen Geistlichkeit mit Magister Huß und seinem Anhange und der dadurch hervorgerufenen Gewaltmaßregeln, der Verbrennung der Wicliff'schen Schriften, des von Rom aus durch den Cardinal Odo von Colonna über Huß ausgesprochenen Bannes, des über Prag verhängten Interdictes u. s. w. war er in eine Art erbitterte Leidenschaftlichkeit gerathen, die sich zu beiden und gegen beide Parteien wendend, direct oder indirect beide theils begünstigte, theils beschränkte. — Immer aber blickte des Königs tiefe Abneigung und Gereiztheit gegen den Erzbischof Zbynek und seinen Clerus durch. In Folge dieser Zerwürfnisse

hatte Erzbischof Zbynek schon im Jahre 1409 den Domschatz nach Raudnitz übertragen lassen, und kaum war er wieder an seinen früheren Ort zurückgeschafft, als König Wenzel, der zu offenen Gewaltmaßregeln gegen den Clerus griff, am 16. Mai 1411 persönlich in der Veitskirche erschien, sich alle Schätze ausliefern und sie auf den festen Karlstein in sichere Verwahrung bringen ließ.

Der plötzliche Tod des Königs war endlich so zu sagen das Signal zum vollständigen Ausbruche des Krieges, der eines der blutigsten Blätter der Weltgeschichte füllt.

Den ersten, verhältnißmäßig geringen Verlust erlitt der Dom, als Sigismund nach seiner Krönung am 28. Juli 1421, und noch an demselben Tage alle goldenen und silbernen Weihegeschenke, als Köpfe, Hände, Füße u. s. w. wegnahm, um daraus für seine Truppen Geld zur Löhnung prägen zu lassen. Als die Gefahr dringender wurde, flüchtete man viele Heiligthümer in das Kloster auf dem Oybin bei Zittau. Denn bald steigerte sich der Streit zum wüthenden Vertilgungskriege.

Die Hussiten beantworteten die Flammen des Constanzer Scheiterhaufens mit dem Brande zahlloser Kirchen, Klöster und Burgen — schlugen die ihnen entgegengesendeten Heere mit wilder Tapferkeit und trugen Raub und Mord durch ganz Böhmen und über die Gränzen Böhmens hinaus in die benachbarten Länder. Der Hussitenkrieg gleicht einem vulkanischen Ausbruch, der, von einem kleinen Umkreise ausgehend, weit umher alles verwüstet und in wilder, nicht zu dämpfender Glut forttobt, bis nach erschöpfter Kraft der

ausgebrannte Krater in sich selbst zusammenstürzt. Er ist das Gräuel- und blutvolle Vorbild aller religiösen und politischen Revolutionen gewesen, die seitdem Europa erschüttert haben, Böhmen blieb nun durch volle zwei Jahrhunderte ein Herd von Unruhen, eine Stätte der Zwietracht und des Parteihasses, bis nach den furchtbaren Leiden, die der dreißigjährige Krieg dem Lande, von dem er ausgegangen war und in welchem er endete, bis zum Uebermaße brachte, die Kräfte vollständig erschöpft waren und eine todähnliche Ermattung sich bleischwer über das unglückliche, hart heimgesuchte Land lagerte. War gleich zu Anfang des Hussitenkrieges der uralte Königssitz des Wyšehrad nach der für das Heer des Königs Sigismund verderblichen Schlacht bei St. Pankraz mit seinen dreizehn Kirchen der Zerstörung und Plünderung durch die Hussiten anheimgefallen, so drohte dem königlichen Schlosse auf dem Hradschin und dem Dom am 7. Juni des folgenden Jahres 1421 das gleiche Schicksal. Es war nicht die bloße Freude einer rohen fanatisirten Menge an Zerstörung und Verwüstung, es war Rache, was jene Scharen antrieb und ihnen die Brandfackel in die Hände gab. War doch das Königsschloß Eigenthum des feindlichen, mit ihnen im offenen Kampfe liegenden Sigismund — war der Dom die Metropolitankirche jenes Erzbischofs Zbynek, der Huß' erbitterter Gegner gewesen, der am 15. Juli 1410 die große Aufsehen erregende, Spottlieder gegen ihn hervorrufende Bücherverbrennung unter Glockenschall vornehmen lassen, der drei Tage darnach den Bann gegen Huß, gegen Zdislaw von Wartenberg und seine übrigen Genossen ausgesprochen, der

im Jahre 1411 dem Banne des Cardinals Colonna das Interdict über Prag hinzugefügt hatte, der mitten in den steigenden Wirren unversöhnt gestorben war, und dessen Leib in einer Kapelle des Domes ruhete! Ein Karmelitenprediger Johannes zog mit einem Pöbelhaufen zum Dom. Sie schlugen die Kirchenthüren gewaltsam auf „und hielten," wie Hajek sagt „Haus nach ihrem Gebrauche, zerschlugen die steinernen Bilder auf den Gräbern, und welche ihnen zu stark waren, den schlugen sie die Augen und Nasen ab. Etliche trugen die hölzernen Bilder sammt den gemalten Tafeln von den Altären aus den Kirchen und sungen: Dieses sind die geweihten und uns zubereiteten Dinge! Und als sie in der Kapelle St. Wenzeslai alles miteinander geplündert, trugen sie den Raub hinab nach Prag, singend: es ist heut ein fröhlicher Tag! Und als sie die Tafeln und Bilder auf den altstädter Ring gebracht, verbrannten sie es über einen Haufen."

Auch M. Laurentius von Březow erzählt in seiner Chronik von diesem Sturm, der Plünderung, den Spöttereien und der Verbrennung „meisterlicher Bilder und Altartafeln." „Hätten sich," sagt er, „nicht viele von den Herrn mit andern edlen Männern darum angenommen, so hätte das Räubergesindel zuverlässig den Vorsatz ausgeführt, Schloß und die Kirche der Heiligen zu zerstören." Daß dieses Zerstörungswerk nicht ausgeführt und der Dom nicht schon damals, gleich so viel anderen Kirchen, zur Ruine wurde, verhütete insbesondere auch die Mannhaftigkeit einer Prager Zunft. Hatte sich die Fleischerzunft den Ruhm erworben, dem Luxemburger Johann zum Besitze der Stadt Prag und damit zur Herr-

schaft verholfen zu haben, so war es dießmal die Zunft der Mälzer und Bierbrauer, welche den von ihm und seinem Sohne gegründeten Dom rettete. Eine Statue von Bronce, in der Wenzelskapelle aufgestellt und den heil. Wenzel vorstellend, ist das Denkzeichen dieses Ereignisses. „Im Jahre 1421," sagt die Inschrift, „als Žižkas Raubscharen die Metropolitankirche zu zerstören anfingen, sind sie von den Mälzern und Bräuern der alten Stadt Prag vertrieben und ist die Kirche errettet worden." *)

Während der Krieg forttobte, das Prager Erzbisthum (bis zum Jahre 1562) unbesetzt blieb, und die in Factionen gespaltenen Hussiten sich untereinander befehdeten, trat natürlich die Aussicht auf die Fortsetzung des Dombaues ganz in den Hintergrund — und es war schon Glückes genug, daß er nicht neue Stürme erfuhr. Die Basler Compactaten stellten endlich nothdürftig das Einvernehmen her und die blutige Schlacht bei Lipan machte dem Hussitenkriege ein Ende. Es kamen ruhigere Zeiten. Georg von Poděbrad bestätigte am 23. Jäner 1459 die Privilegien der Kirche. Sein Nachfolger König Wladislaw II. ließ an der rechten Seite

---

*) Die vollständige Inschrift lautet: Ao D. MCDXX ecclesiam hanc metropolitanam praedones Zizkiani incipientes diruere et a polentariis et braxatoribus antiquae urbis Pragensis depulsi et ecclesia conservata est; in cujus memoriam honori Deo et suo Sancto Patrono S. Wenceslao hanc imaginem A. D. MCDXXXII Octoviratus ejusdem urbis posuit A. D. MDCLXXI idem Octoviratus reparari et renovari jussit.

des Chorumganges in einen der Kapellenräume bei dem kleinen Seiteneingange eine kleine Gallerie bauen, welche durch ein hängendes Gewölbe gestützt wird, dessen absichtlich künstliche, auffallende Construction, und dessen an geflochtene Baumzweige mahnende Ornamentik die Bravourstücke und den Geschmak der Spätgothik in ihrer Entartung erkennen lassen. Ein W. auf dem Schlußsteine bezeichnet den königlichen Erbauer. Der Architect, welcher das Kunststück ausführte, war wohl Benesch von Laun (de Luna), welcher auch den prachtvollen, gleichfalls dem spätgothischen Style angehörigen Wladislaw'schen Saal im Prager Schlosse erbaute. Im Jahre 1497 stiftete König Wladislaw für den Veitsdom fünfzehn Chorsänger (drei Priester und zwölf Schüler), denen es oblag im Dome Tag und Nacht abwechselnd Hymnen zu singen. Auch schenkte er allerlei Kirchengeräthe, Teppiche u. s. w. und ließ die Reliquien mit Gold und Edelsteinen schmücken. Aber der König dachte sogar ernstlich an den Ausbau des Domes. „Im Jahre 1509, heißt es, fing man an Gründe zu den Pfeilern des Prager Domes zu graben, dann auch zu dem zweiten, gegen den Schloßgraben gelegenen Thurme, und gleich das zweite Jahr mauerten sie den Grund und die Pfeiler des Thurmes“ — und vom Jahre 1511 heißt es: „zu jener Zeit erhob sich der Pfeiler des Thurmes der Prager Kirche nahe bei den Gräben über den Erdboden, und der Grund zu einem zweiten wurde gegraben.“*)

---

*) Script. rer. boh. III. 319. 329. Dr. Legis-Glückselig ci-

Ferdinand I. sorgte für die Herstellung des Domes, der bereits (vermuthlich vorzugsweise in dem Anbaue von Holz) Reparaturen nöthig hatte. Er erließ „am Sonntage Francisci" 1535 einen Befehl in böhmischer Sprache an die Kammerräthe zu Prag, des Inhalts: „Wir werden vom Administrator und Domkapitel zu Prag berichtet, daß seit uralten Zeiten die neugewählten Aebte eine gewisse Geldsumme Behufs der Baulichkeiten der Prager Schloßkirche zu entrichten schuldig waren,*) welche gerechte Abgabe jedoch diesmal von mehreren Aebten zu leisten unterlassen worden. Da Wir wissen, daß die Prager Schloßkirche sich in sehr baufälligem Zustande befindet, so befehlen Wir auch hiemit, daß ihr euch die saumseligen Prälaten und Aebte von dem Domkapitel verzeichnen und sie zu dieser Zahlung verhalten lasset." Am Freitag nach St. Lorenz desselben Jahres wies er auch noch von den Steuergeldern 100 Schock böhmische Groschen zur Herstellung des Domes an. Auch drang er (in einem

---

tirt diese merkwürdige Stelle in seinem Prager Dom Seite 41.

*) Diese Abgabe bestand in 30 Schock Prager Groschen, die jeder neugewählter Abt oder Probst zum besten der St. Wenzelskapelle zu zahlen hatte. Wenzel IV. hatte diese, ostružne genannte Abgabe mittelst der Urkunde vom 7. Juni 1388 dem Kapitel abgetreten (Pessina Posphor. p 70—71. 92.) und König Ludwig (Wladislaw II. Sohn) räumte demselben in einem zu Wyssegrad zu Ungarn am 11. April 1526 ausgestellten Diplom das Executionsrecht darüber ein. S. Legis-Glückselig a. a. O. S. 41.

Erlasse an die Kammerräthe vom Jahre 1532) ernstlich darauf, daß der vernachlässigte Chorgesang wieder ordentlich abgehalten werde und den Chorsängern dagegen „ihr ausständige und künftige Besoldung und Unterhaltgeld ohne Weigerung und längern Aufzug" bei dem Kammermeister zu zahlen verordnet werde — und „daß ihr füran nit gestattet noch zusehet, den Gottesdienst also liegen zu lassen und von wegen eines solchen kleinen Geldes denselben zu verhindern." *)

Schweres Unheil traf den Dom bei dem großen Brande, der am 2. Juni des Jahres 1541, Donnerstags in der Octave des Himmelfahrtstages, den ganzen am linken Moldauufer gelegenen Theil der Stadt Prag verheerte, und dem aus neuerer Zeit nur das Brandunglück, welches im Mai 1842 Hamburg betroffen hat, zur Seite gesetzt werden kann.

Hajek von Libočan, welcher als Augenzeuge hier vollsten Glauben verdient, veröffentlichte noch in demselben Jahre eine bei Bartholomäus Netolický, Buchdrucker auf der Kleinseite, auf sieben Quartblättern gedruckte umständliche Beschreibung dieses folgenschweren Unglücksfalles **), durch welchen unter andern auch die ältere böhmische Landtafel und viele andere unschätzbare Urkunden und Denkmale in Asche verwandelt wurden, und der für die böhmische Landes- und Rechtsgeschichte einen ähnlichen Abschnitt bildet, wie für die

*) Schottky, Prag II. S. 157 u. ff.

**) Ein Exemplar davon befindet sich in der Bibliothek des böhmischen Museums, ein zweites in der Prager Universitätsbibliothek.

documentirte Geschichte des alten Rom die Verwüstung durch die Gallier unter Brennus.

Das Feuer brach zwischen der 19. und 20. Stunde*) im Hause des Herrn Ludwig von Guttenstein, welches „Bašta" genannt wurde und wahrscheinlich der kleinseitner Nikolaipfarre gegenüber an der Stelle stand, wo sich jetzt das ständische Amtsgebäude befindet, bei einem mit der Küche in Verbindung stehenden Schornstein aus, und wurde bei seinem Hervorbrechen durch das Schindeldach des Hauses zuerst von zwei Dachdeckern bemerkt, welche beschäftigt waren, das Dach des unweit davon entfernten kleinseitner Rathhauses auszubessern. Als sie nun sogleich Lärm machten, liefen Leute vom Ringe (Marktplatze) hin — aber unglücklicher Weise wollten die Dienstleute des Herrn von Guttenstein die Hausthüre trotz alles heftigen Anpochens und Rufens der sich vor dem Hause sammelnden Menge eigensinnig nicht öffnen, weil sie des Feuers selbst Meister zu werden meinten, und wohl den Tumult und die Beschädigung durch hereindrängendes Volk zu vermeiden trachteten. Erst als sie sich nicht im Stande sahen das Feuer zu dämpfen, ließen sie die unaufhörlich an die Hausthüre pochenden und vor dem Hause lärmenden Leute hinein — aber zu spät. Denn das Feuer hatte bereits die Heu- und Strohvorräthe der neben der Küche gelege-

*) Nach altböhmischer Zeiteintheilung, wie solche die berühmte alte Kunstuhr des altstädter Rathhauses noch zeigt. Die Stundenzählung fing wie bei der italienischen Uhr mit Sonnenuntergang an. Somit brach jenes Feuer am 2. Juni zwischen 2 und 3 Uhr Nachmittags aus.

nen Stallungen ergriffen, und die rasch und heftig auflodernde Flamme und der erstickende Dampf wehrten dem Zutritte zur Küche, von wo aus das Unheil angefangen; und so nahm die Feuersbrunst gewaltsam überhand — ergriff das in der Gasse gegenübergelegene Haus eines gewissen Duchek, und da unglücklicher Weise der Wind mehrmal rasch umsprang, so verbreitete sich das Feuer nach allen vier Seiten. Bald brannte das Thomaskloster, das Haus des Herrn von Raupowa; des Oberstburggrafen Johann von Wartemberg, des Kämmerers Jaroslaw von Schellenberg, und viele andere Privatgebäude, der Thurm der St. Wenzelskirche *), und die mitten auf dem Marktplatze stehende öffentliche Küche. Gegen den Hradschin wälzte sich das Flammenmeer von zwei Seiten her. Von den, hart an seinem Fuße gelegenen Nachbarhäusern des Guttensteinischen Hauses aus, griff das Feuer bis zu den Wällen des Prager Schlosses um sich, und da ein sehr heißer und trockener Sommer war, so entzündete sich das dürre Gras der Wallgräben und leitete das Verderben weiter, bis von den in heftige Flammen gerathenen hölzernen Vertheidigungsgängen und dem Hause eines gewissen Staněk aus, die Allerheiligenkirche in Brand gerieth und ihn auf das königliche Schloß hinüberleitete, das trotz seines mit Blech gedeckten Daches dem entfesselten Elemente nicht widerstand, wornach bald auch die Dechantei, die Vikarie, der weiße Thurm u. s. w. in vollen Flammen standen. Von der andern Seite, nämlich vom

*) Sie besteht heutzutage nicht mehr.

*

Strahow her, verbreitete sich das Feuer über das Haus eines Herrn von Ilburg und die St. Benedictskirche (welche jetzt zum Kloster der Carmeliterinnen gehört) und so weiter über den ganzen Stadttheil — wo in kurzem zwei und vierzig Wohnhäuser, im Schloßbezirke aber das alte Oberstburggrafenamt, das Kloster zu St. Georg, nebst dem Dach der dazu gehörigen Kirche, der Thurm Mihulka völlig in Asche lagen, und nur der sogenannte schwarze Thurm (der damalige Schuldthurm) und der Thurm Daliborka *) verschont blieb. In den in romanischer Weise ganz von Stein gebauten Thürmen der Georgskirche verbrannten die Glockenstühle und alles Holzwerk im Innern, nicht ohne Beschädigung der Glocken. Die bis zum Grunde ausgebrannten Königsgemächer des Schlosses, die Ruinen der unter Karl IV. prächtig geschmückten Allerheiligenkirche, deren Kunstwerke an Sculptur und Glasmalerei einen reichen, glänzenden Anblick geboten, waren, wie sich der Berichterstatter Hajek ausdrückt, „ganz gräulich und kläglich anzusehen." Zwischen der fünften und sechsten Stunde der Nacht brannte die große Rathsstube mit ihrer ganzen Einrichtung an Kathedern, Bänken, Gerichtsschranken u. s. w. — bald brannten auch alle Nebenzimmer, und sei es, daß die beiden Thüren, welche zu dem Gewölbe der Landtafel führten, das Feuer nicht abzuhalten vermochten, sei es, daß

*) Bekannt durch die romantische Erzählung vom Geige spielenden Gefangenen Dalibor und wegen seiner schauerlichen Gefängnißräume und Verließe noch jetzt merkwürdig.

(wie andere behaupteten) von einem kleinen Häuschen mit einem Höckerladen aus, Feuerfunken in jene Räume zündend flogen — genug, die Landtafel mit ihren unersetzlichen Documenten verbrannte, und es war der bei weitem kleinere Schade, wenn auch einige dort deponirte Geldsummen mit zu Grunde gingen. Noch am Freitage früh dauerte der Brand fort, und Flammen schlugen heftig aus den Fenstern und Thüren der Erdgeschosse der Häuser. Ein damals gedichtetes, das schwere Unglück schildernbes Lied in böhmischer Sprache, welches einer im Jahre 1614 gedruckten, durch Lorenz Zezhule veranstalteten neuen Ausgabe der Hajek'schen Beschreibung beigegeben ist, schildert das Jammergeschrei der Weiber und Kinder während des allgemeinen Schreckens, und wie Viele, vom Feuer bedrängt, von hohen Mauern mitten durch Flammen und Rauch herabspringen mußten. Hajek zählt siebzehn Männer, siebzehn Weiber, und fünfzehn Kinder größtentheils mit Namen auf, welche ihr Leben verloren. Jener Staněk, dessen vorhin gedacht worden ist, wurde gar nicht wieder gefunden, — ein Handwerker Georg, der mit Ausbesserung des Thurmes Mihulka beschäftigt war, verbrannte mit seinem Weibe und seiner Dienstmagd, so daß nur die Knochen übrig blieben. Im weißen Thurm verbrannte ein Gefangener, der „nasenlose" Balcárek. Im Vikariatshause verunglückte der Vikär Nikolaus, wie Hajek bemerkt, ein vortrefflicher Kirchensänger. So furchtbar war die Wuth des Feuers, daß eine Köchin Martha, dann ein gewisser „sehr braver Mann" aus dem Maleschizkischen Hause, Namens Stephan, mit seinem vierjährigen Söhnchen und

einem Töchterchen von sechs Jahren, welche auf die Schloßwälle flüchteten, von den durch das dürre Gras nachprasselnden Flammen eingeholt kläglich umkamen. Unter den verunglückten Frauenspersonen befand sich auch die Mutter des Landschreibers Hynek Krabice von Waitmil. Da sich die Feuersbrunst über den ganzen Schloßbezirk ausdehnte, so dauerte es nicht lange, daß der Domthurm, nur mit Holz gedeckt, in einer mächtig emporsteigenden Feuergarbe brannte. Das Feuer drang ins Innere, die Glockenstühle verkohlten, die Glocken schmolzen, durch alle Geschosse des Thurmes mit prasselndem Einsturz brannte es tiefer, bis Schutt, Kohlen, Asche und geschmolzenes Metall auf dem Gewölbe der unten im Thurme befindlichen Hasenburgischen Kapelle liegen blieben. Vom Thurme fiel das Feuer auf die hölzerne Kirche selbst, da wo über dem, mitten im Schiffe befindlichen Grabe des heiligen Adalbert gepredigt zu werden pflegte und ließ das weiße Marmorgrab voll Risse zurück — verwüstete die Kammer mit dem Uhrwerk — bald stand der Dachstuhl des Schieferdaches der Kirche in Flammen, die Thürmchen stürzten nebst ihren vergoldeten Knöpfen herab — und nur das Kirchengewölbe blieb übrig. Durch Oeffnungen im Gewölbe drang das Feuer in das Innere des Gebäudes, und verzehrte dort die kostbare Orgel, die mit reicher Kunst prächtig geschnitzten Kirchenstühle und Pulte. In der Sigmundkapelle verbrannte ein Holzgitter, nebst den Kirchenstühlen, ein großer Flügelaltar (ein schönes Kunstwerk des Malers Mathias Hutský), dann der hölzerne Deckel über dem Grabe des heiligen Sigmund — das steinerne Grab

selbst blieb unbeschädigt. Die zur Sakristei dienende Kapelle blieb verschont, nur einige Bilder und Schrifttafeln an den Wänden wurden beschädigt, aber in die übrigen Kapellen des Chorumgangs drang das Feuer, von denen indessen einige z. B. die Mittelkapelle, ganz unbeschädigt blieben. Die hölzerne Bedeckung des Grabes des heiligen Veit verbrannte, das Grab von rothem Marmor blieb unverletzt. Der hölzerne Oberbau einer als Oratorium für den König bestimmten, mit künstlicher Bildhauerarbeit gezierten Gallerie beschädigte im Brennen durch die Gluthitze das Steingeländer so sehr, daß ein großer Theil davon herabstürzte; und nur die stützende untere Wölbung ganz unbeschädigt blieb. Die Martinitz'sche Kapelle brannte mit ihren Schränken und Altären ganz und gar aus. Die Verbindungsthüre zwischen der, einen geschlossenen Raum für sich bildenden Wenzelskapelle und der Kirche blieb unbeschädigt — als es aber oberhalb der Kapelle brannte, fiel Feuer durch die Gewölbeöffnungen hinein, entzündete einige dort hängende Fahnen, verbrannte den Holzdeckel des Wenzelsgrabes, und die Hälfte eines dabei aufgestellten Altarbildes. Der Edelsteinschmuck der Wände und der große Messingleuchter der Mälzer und Brauer wurde glücklicher Weise nicht verletzt. Damit hatte das Feuer seinen verheerenden Rundgang durch die Kirche vollendet. Die Festigkeit des Baues widerstand ihm, so daß der ungeheuere Brand dem Kirchengebäude selbst nicht wesentlich schadete, der südliche Thurm aber litt beträchtlich, und der unausgebaute zweite (nördliche) Thurm ging völlig zu Grunde.

Bečkowský in seiner Schilderung des Prager Domes (Entwurf der St. Veitskirche, Prag 1721) berichtete nach actenmäßigen Quellen über den Brand und die Beschädigung der beiden Thürme:

„Es ist dieses ehemals herrliche Gebäu, sammt dem königlichen auf dem St. Wenzelsberg gelegenen Schloß im Jahre 1541 des 2. Brachmonats durch eine grausame Feuersbrunst dergestalt in die Asche gelegt worden, daß man es heutzutage nicht ohne Jammer und Wehklagen ansehen kann. Von dem gegen Abend gelegenen, dazumalen nur bis in die Hälfte aufgeführten Thurm, darinnen die große Glocke gehangen, ist heutzutage ein geringes Merken übrig, indem er sammt der Glocke, nach von dem heftigen Feuer erweichten und zermalmeten Steinen gänzlich zu Boden gefallen. Der andere gegen Mittag gelegene heutige Thurm, so vor Zeiten nur mit Schindeln bedeckt war, anjetzo aber mit Kupferblech pranget, ist damals viel höher gewesen; weilen er aber von der Flamm der daran gebauten und in Brand stehenden hölzernen Kirche viel gelitten, wie an der Seite gegen Abend annoch wahrzunehmen ist: als hat man, um dessen Fall zu verhüten, selbigen großen Theils abtragen und erleichtern, auch zu verschiedenenmalen mit merklichen des Landes Unkosten das Fundament befestigen lassen müssen."

Kaiser Ferdinand I. ließ es sich angelegen sein, die beinahe zur Brandruine gewordene Kirche wieder herzustellen — eine Arbeit, welche sich durch mehr als zwanzig Jahre hinzog. Mit der Herstellung wurden die Hofarchitecten Bonifaz Wohlgemuth und Hans Tirol beauftragt. Der Kaiser wies

die Einkünfte der böhmischen Leibgedingstädte zur Deckung der mit der Herstellung verbundenen Kosten an*) und erließ wegen dieser ihn sehr angelegentlich beschäftigenden Sache mehr als ein Schreiben an seinen Sohn, den Erzherzog-Statthalter von Böhmen Ferdinand (Philippine Welsers Gemahl). Da nach Zerstörung des hölzernen Vorbaues der Chor gegen Westen zu offen blieb, so wurde die große Nothmauer mit den zwei Eingangsthüren gebaut, welche noch jetzt nach dieser Seite den Abschluß des Gebäudes bildet — es wurden die im Vorhofe der Kirche stehenden angefangenen Pfeiler auf ausdrückliche Anordnung des Kaisers beseitigt (Schreiben vom 1. Juni 1561) — und bei dieser Gelegenheit sind ohne Zweifel auch die Brandtrümmer des nördlichen Thurmes demolirt und beseitigt worden. Der Kaiser richtete seine vorzügliche Aufmerksamkeit auf eine zweckmäßige Bedachung der Kirche; er ordnete an, man sollte sie mit Neusohler Kupfer eindecken und für gehörigen Abfluß des Regenwassers Fürsorge treffen, es solle nähmlich „das Wasser, so auf das ober Kirchendach kommt rings um und um in kupferne Röhren gefaßt und die übrig. Mauerdick soll auch mit kupfernem Blech überlegt und nachmals der Gelegenheit nach an etlichen Orten durch zierliche kupferne Kanal über die Kirchen hinausgeleitet werden" (Schreiben vom 3. März 1550 und vom 1. Juni 1561). Bonifaz Wohlgemuth brachte es im Jahre 1559 in Anregung an die Stelle der beim Brande der Uhrkammer zu Grunde gegangenen Uhr, den Dom mit

*) Schottky: Prag II. Band S. 159.

einem neuen Uhrwerk zu versehen, weil eben ein „kunstlicher Uhrmachergesell" in Prag verweilte, worüber jedoch der Kaiser am 12. Dezember desselben Jahres resolvirte, „es sei an der jetzigen Uhr, auf dem weißen Thurme ein Genügen."*) Dagegen widmete er dem Dom eine kostbare Orgel, welche nach Schallers Versicherung (Prag I. 185) 30000 böhm. Schock (das Schock zu 2 fl. 20 kr.) gekostet haben soll, und deren prachtvollen und ergreifenden Ton Balbin (Miscell. Regni Boh. §. 122) außerordentlich rühmt: Organum istud musicum admirandi est operis, incredibili sonorum suavitate, quam organopoei recentes et hodierni efficere non possunt et nesciunt. Im Jahre 1560 war der Bau weit genug hergestellt, daß Bonifaz Wohlgemuth dem Kaiser auf dessen Anordnung „daß man die Kirchengewölb und die Bogen zierlichen malen soll," vorschlagen konnte: „ich hab Ihr' Majestät auf die groß Wand im Chor, da meiner gnädigsten Frauen Begräbniß ist, sogar weiß werden wird, eine aufgerissene gemalte Figur übersandt, dieselb des Orts zu verfertigen, zu malen von oben herab, weil man die Gerüst also empor hat. Dieses gäbe der ganzen Kirche eine Zier und würden Ihr Majestät sammt Deroselben Gemahel hochseligster Gedächtniß mit allen Ihrer Majestät Kindern da contrafet sehn, mit ihrer aller Geburt, Leben und Zeit unten, auch das mit Ihrer Majestät vier Ahnherrn der Geburt mit Schild und Helmen zu verfassen. Was nun Ihr Majestät

*) Der weiße Thurm ist heutzutage mit keiner Thurmuhr versehen.

in dem gelegen, werden Ihr' Majestät wissen zu befehlen. Mit dem Gemähl will ich Ihr' Majestät zu leiblichen Kosten wohl und artlich verhelfen. Damit alle Handlung mit einander geh, so bedörfen Ihr' Majestät eines guten Malers, den weiß ich Ihr' Majestät um eine leichte Unterhaltung zu erlangen." Meister Wohlgemuth scheint indessen mit seinem „guten Maler" nicht glücklicher gewesen zu sein als mit seinem „kunstlichen Uhrmachergesellen." Die projectirte Ausmalung kam nicht zu Stande. Das kaiserliche Familienbild, welches über der linken Eingangsthüre der Schlußwand im Innern der Kirche angebracht ist, stellt Kaiser Ferdinand II. mit seinen Söhnen und Töchtern vor.

An die Stelle der geschmolzenen Glocken kam schon im Jahre 1549 die große, noch jetzt auf dem Domthurme befindliche Glocke. Die Kosten wurden durch Collecten und freiwillige Gaben gedeckt.

Der kaiserliche Wiederhersteller des Domes starb im Jahre 1564. Er ordnete in seinem Testamente an, daß sein Leib „mit gewöhnlichen, standesgemässen doch nicht überflüssigen Ceremonien gen Prag auf St. Wenzelsberg in die St. Veitskirchen geführt und daselbst in ein Grab gelegt, welches so bald immer möglich aus weißem Marmor gemacht, darauf ringsweis mit goldenen Buchstaben Titel, Namen, Herkommen, auch Jahr und Tag des Absterbens gehauen sein sollen." Für seine vorverstorbene Gemahlin Anna († 1547) hatte der Kaiser schon in seinem Codicill vom Jahre 1547 angeordnet eine „sondere Begräbniß stattlich zu zieren — und fürnamlich, daß auf solch der Königin Ihrer Majestät Grab ein Frauenbild

in einen guten Stein gehauen Ihrer Majestät Läng' und Gestalt nachgebildet, mit königlicher Kron auf dem Haupt und königlichem Szepter in der Hand aufrecht gestellt, welches königlich Bild unter den Füßen ein Engel ihrer Majestät Wappen haltend und dann auf den vier Ecken der Begräbniß in jedes Eck ein Figur und Gestalt eines Engels auch in gutem Stein mit einem Schild in Händen und in denselben Schilden Ihrer Majestät vier Ahnen Wappen gehauen und gemacht und förderlich gesetzt und aufgericht werden solle." Diese beiden Grabmale kamen auch nicht zu Stande — wenigstens nicht in der angeordneten Weise — denn späterhin ließ Rudolf II. das prachtvolle Mausoleum aus weißem Marmor errichten, das noch jetzt zu den Zierden des Domes gehört. Kaiser Ferdinands vorsorgliche Anordnungen scheinen überhaupt nicht in ihrem vollen Umfange befolgt worden zu sein, — denn schon 1565 beklagt sich der Bauschreiber Kekh „daß es auf die Kapellen, Altär und allenthalben durchregnet." — Ob darüber etwas verfügt worden, ist nicht bekannt. Im Jahre 1577 wurde das königliche Oratorium wieder hergestellt und dazu aus der böhmischen Kammer die Summa von 150 Thalern angewiesen — 1586 wurde der seit dem großen Brande etwas schief stehende Domthurm reparirt — und es scheint, daß er bei diesem Anlasse mit der Thurmuhr versehen wurde, weil im nächstfolgenden Jahre die böhmischen Stände für diese, so wie den Thurm selbst, für Glocken u. s. w. 15000 Thaler spendeten. Zur Erhaltung des Domes bewilligten sie später — im Jahre 1607 — eine neue Steuer; kraft deren alle unterthänigen Leute der kaiser-

lichen Herrschaften, die Städte und die Personen des Herrn- und Ritterstandes, so wie die Geistlichen 10 Groschen Meißnisch beitragen, Prag und die anderen königlichen Städte überdieß auch den zehnten Theil ihres Grenzzolles, das ist 6250 Schock Meißnisch hergeben sollen. Nebst diesem wurde sogar auch die Judenschaft in's Mitleid gezogen, — jeder mehr als 20 Jahre alte Jude mußte 20 Groschen, jeder, der dieses Alter noch nicht erreicht hatte, 10 Groschen steuern.

Laut eines Promemoria der Prager Behörden an den Kaiser vom 8. April 1608 wurden die „Unkosten dieser nothwendigen Reparation auf 10000 Schock Meißnisch" berechnet, „alldimalen, wie der Augenschein ausweiset, gedachte Hauptkirch an dem Dachwerk — und Gebäu also abgenommen, daß dasselbe unumgänglich wiederums verbessert werden muß; da anders dieses ansehnliche Gotteshaus und fürnehme Kleinod dieses Königreiches für großen Verderb und Hintergang erhalten werden soll."

Es währte indessen nicht lange, so droheten dem Dom neue Gefahren.

Die gewaltige Erregung, in welche die Wittenberger Reformation von 1517 alles versetzte, wirkte auch in dem, ohnehin noch von den Nachwirkungen des Hussitismus gerade auf diesem Gebiete leicht zündbaren Böhmen — von dem Bohuslav von Lobkowic und Hassenstein schon 1505 schrieb, „seine Ungebundenheit in Religionssachen sei ohne Gränze man streite ohne Unterlaß über Glaubenssachen; Greis und Jüngling, Mann und Weib beschäftige sich mit Bibelauslegung und eine Sekte dürfe sich nur zeigen, um sogleich Anhänger

zu finden.“ Der Boden war sonach für die neue Lehre so gut vorbereitet wie nur möglich — und bald waren insbesondere die Vornehmen dem Protestantismus leidenschaftlich zugethan — zu den Utraquisten und böhmischen Brüdern, mit den verschiedenen, besonders im östlichen Böhmen „im Verborgenen blühenden“ Nebensekten, kamen nun auch Lutheraner — und endlich, um gleichsam ein Musterbild aller Confessionen zu geben, ein Königspaar, wovon der König Calvinist und die Königin eine Anhängerin der anglikanischen Kirche war. Daß das Land je wieder und zwar vom Grunde aus katholisch werden könnte, hätte damals wohl kaum jemand gedacht. Der mit Feder und Schwert — in Schule und Kirche und auf dem Schlachtfelde geführte Kampf zur Entscheidung dieser Frage beginnt gleichzeitig mit dem dreißigjährigen Kriege. —

Als nach dem Tode Mathias (am 20. März 1619) die Krone an die steierische Linie, nämlich an Ferdinand **II.** übergehen sollte, von dem man wußte, daß er in Loretto sich zur Ausrottung des Protestantismus verlobt, dessen ganzes Streben dahin ging, unter seinen Unterthanen „keine Ketzer zu zählen,“ zitterten die nicht-katholischen Stände Böhmens für ihren Glauben. Schon in Mathias letzten Tagen begannen die Unruhen. Die kaiserliche Commission wurde „nach altböhmischer Weise“ durch's Fenster thurmtief in den Schloßgraben geworfen (am 21. Mai 1618) und der Aufruhr loderte empor. Den dritten Tag nach der Catastrophe ernannten die utraquistischen Stände aus ihrer Mitte dreißig Directoren, in deren Hände die Regierung niedergelegt wurde.

Man wählte zum Könige Böhmens Friedrich von der Pfalz, den Enkel Wilhelms von Oranien, den Gemahl Elisabeth Stuarts. Kanonendonner und das Geläute der Glocken verkündete am 5. September 1619 die vollendete Wahl — und als die Domherren der St. Veitskirche es verweigerten auch die Domglocken mit einstimmen zu lassen, um die Wahl eines Fürsten zu feiern, von dem sie für den Katholicismus das Aergste besorgen mußten, brach der Sturm wider sie los. Der Dombechant Arsenius mußte sein Leben durch die Flucht retten — seine Wohnung wurde geplündert. Der Dom selbst wurde am 15. October in Beschlag genommen. Eine von dem Directorium abgeordnete Commission erschien, gebot dem Domprobst und den Capitularen, mit den Schlüsseln im Dome zu erscheinen, und fing an in der Wenzelskapelle die Schätze und Heiligthümer zu inventiren, wornach die Kirche selbst versiegelt wurde. Die Domherren hatten glücklicher Weise vieles, die kommenden Szenen voraussehend, in das Kloster St. Emmeran nach Regensburg geflüchtet. Sie erhielten die Weisung binnen drei Tagen den Platz zu räumen — vergebens baten sie um Aufschub nur von einer Woche. Da man indessen den geborgenen Gegenständen nachforschte, so zog sich die Sache in die Länge — als aber Friedrich von der Pfalz am 31. October, festlich begrüßt, in Prag einzog, mußten die Domherren allsogleich ihre Residenzen räumen — ja man trieb den Hohn so weit, daß man, als sie mit einer Abfindung wochentlicher 8 Thaler (für alle zusammen) sich nicht begnügen zu können erklärten, ihnen vorschlug, „sie möchten ihre Besserung suchen, und weil man

ohnedieß Leute zum Schanzbau bedürftig, stünde ihnen frei, ob sie daselbst arbeiten und also wöchentlich noch einen Thaler verdienen wollten."

Indessen wurden zur Krönung Friedrichs umfassende Anstalten getroffen, im Dome „das Theatrum aufgerichtet" — und dabei auch die unterirdischen Gewölbe und Grüfte wohl durchsucht „damit nicht etwa eine spanische Praktik oder Bubenstück verborgen sein möge" — nämlich ein Streich von der Art der englischen Pulververschwörung, welche der jungen Königin, der Tochter Jakob Stuarts, allerdings in lebhafter Erinnerung sein mochte. Am 4. November 1619 wurde Friedrich, am 7. November Elisabeth gekrönt.

Dreimal in der Woche war nun (wie die Domherren in einem vom 20. November 1619 datirten Schreiben dem in Wien verweilenden Prager Erzbischof Johann Lohelius berichten) im Dom calvinische Predigt — wozu durch das Geläute der großen Glocke eingeladen wurde. „Eine neue Religion und früher ganz unerhörte Gebräuche sind da eingeführt worden". Aber es sollte noch viel schlimmer kommen. Die Abneigung des reformirten Bekenntnisses gegen alle Heiligenbilder, die bis zu einer wahren „Staurophobie" geht, ist bekannt — und hatte auch schon in den Niederlanden zu Szenen bilderstürmerischer Wuth geführt. Aehnliche Szenen fielen im Prager Dom am 21., 27. und 28. Dezember 1619 vor, da gleich nach des Königs Eintreffen befohlen wurde „die Götzen vom Altare zu thun," und des Königs calvinischer Hofprediger Abraham Scultetus (Schulz) ein starker Eiferer vor dem Herrn war, der die Vorschrift

Mose (II. 20. 4) „Du sollst dir kein Bildniß noch irgend ein Gleichniß machen“ mit schonungsloser Consequenz befolgte.

Wir verdanken einem Cisterzienser Simeon Kapihorsky eine sehr interessante Schilderung dieses mit fanatischem Eifer betriebenen Verwüstungswerkes unter dem Titel „Gräuel der Verwüstung, das ist: kurze und wahrhafte Erzählung wie und welchergestalt am 21. Dezember 1619 die Thumb- und Schloßkirch zu Prag von dem calvinischen König ist verwüstet worden u. s. w. Allen gutherzigen Christen zur treuherzigen Warnung und Erinnerung in offenen Druck gegeben.“ Hören wir den naiv treuherzigen Berichterstatter selbst: „Alle Altär, Crucifix und Bilder wurden abgebrochen, theils selbst mit Axt und Hacken darein geschlagen. Das große Crucifix, so über dem Chor, mit etlichen andern Bildern unterm Kreuz, haben die Arbeiter wollen gemach herab lassen, daß es nicht zerbrechen sollte; hat man aber befohlen, solches herunter zu werfen und nichts zu verschonen, welches dann einen solchen erschrecklichen Fall gethan, als wenn das ganze Gebäu über einen Haufen fiel. Die zwei Eisengitter von des heiligen Beichtigers Grab hinweg gebrochen; allenthalben die Crucifix an den steinernen Epitaphien zerschlagen; die Gräber der heiligen Patronen entblößt und beraubt. Das überaus künstliche Crucifix, so Kaiser Rudolphus hochlöblichster Gedächtniß mit großen Unkosten von Mailand bringen lassen und beim kaiserlichen Grab gestanden, hat der Herr Poppel (von Lobkowitz) kaum ausgebeten; dasselbe, wie ich selbst gesehen, heimführen, und wie

man sagt, will er's in der neuen Kirchen auf den Taufstein aufrichten lassen.

„Ich selbst hab mit meines Herzens Betrübniß zugesehen (ist sonst kein Katholischer in der Kirchen gewest), wie man die heiligen Reliquien aus den zween schönen Altären in der Pernsteinischen Kapellen herausgebrochen, hinunter geworfen, mit Füßen gestoßen und getreten, theils zerschlagen; ganze große aufgehaufte Körb voll Häupter und andere heilige Gebeine, so mehrentheils aus St. Ursulä-Gesellschaft, item des heiligen Mauritii und seiner heiligen Gesellschaft (alle mit Seiden, Sammet, Atlas, Taffet und anderer güldener, schöner Zier eingefaßt) durch des calvinischen Predikanten Sculteti zween Küchenratzen oder Diener zu verbrennen heimgetragen worden. Damals, als ich in der Schloßkirchen gewest, ist kein einiger Altar mehr gestanden, als in St. Sigismundi Kapellen und des Herrn von Martinitz Privilegirter; beide zugethan, sowohl die zween in der Pernsteinischen Kapellen. Ob sie bleiben werden, glaub ich nit; dieweil man aber vor gewiß sagt, die Königin wollte das Grab des heiligen Wenceslai zerbrechen und sein Gebein hinweg werfen lassen, damit Alles, was abergläubisch und abgöttisch ist, aus dem Weg komme. Die Crucifix heißt man nur nackende Baderknecht, welche man nit vor Augen sehen möge."

„Den 27. und 28. Decemberis hat man ferner in der Schloßkirchen alle steinerne Altär bis auf die Erden niedergebrochen und hinaus geraumbt; auch das schöne sehr künstlichen gemalte Unser-Lieben-Frauen-Altar in St. Sigis-

mundi-Kapellen, so Kaiser Ferdinandus oder Maximilianus den vortrefflichen Malern Lucasen Kranachen malen lassen, zu Trümmern geschlagen und weggetragen. Und als diese Tag die Autores und Deformatores drin herum gangen und alles abgesehen und angeordnet, was man noch abbrechen und hinaus werfen solle, ist man auch auf die kaiserliche Begräbnuß kommen. Da sie sich unter einander berathschlaget, ob man's auch hinaus thun oder stehen lassen solle, haben die Herren von Ruppa, Herren Budowetz und mehrertheil der Andern dahin geschlossen: man soll alles weg thun, es nähme den ganzen Platz ein, werd hernach desto größeren Raum haben. Der Müller hat hinzugesetzt und Andere mit ihm überein gestimmt und gesagt: was ist das Narrenwerk nutz da? Der Herr Bohuslaw Berka aber hat's widerrathen."

„Die Bilder und was an die Mauern gemalt, soll Alles ausgelöscht werden, damit ja weder Gott noch seine Heiligen kein Gedächtniß mehr darin behalten. Die Bilder und Schnitzwerk an Predigtstühlen, so die Instrumenta Passionis Domini gehalten, ist alles hinuntergeschlagen und zertrümmert." Mich bericht't Einer: Der Herr Graf von Thurn hab's dem König gleichwohl verwiesen, daß er die Bilder und Altär aus des Königreichs Hauptkirchen hab' auswerfen lassen, mit Vermelden: daß es ein gar gefährliches Vornehmen sey; es könnte dadurch ein großer Tumult und Aufruhr in der Stadt verursacht werden, daß ihre Majestät im Schloß nit sicher wären, dergleichen lasse sich in Prag nit so geschwind wie anderstwo thun. — Der König soll darauf ge-

antwortet haben: Ich hab's vor mich selbst weder gethan noch geheißen; die eurigen selbst haben's gethan und also haben wollen, hab's geschehen lassen."

„Sonsten kann ich auch nit genugsam schreiben, wie alles Volk (sie seyen was Religion sie wollen) so malcontent mit dieser gräulichen Verwüstung der Bilder und Altäre seynd; wie übel man allenthalben davon redet, ja wie ganz alterirt und verbittert das Volk auf den König ist, und gehen solche wunderliche seltsame Reden, die ich nit alle schreiben darf. Viel' sagen, er hab' all' seinen Handel dardurch verderbet, sie haben kein Lieb' mehr zu ihm. Der Kaiser Ferdinand werd' um viel leichter wieder zu der Kron und Königreich kommen, wann sie nur ihrer Religion von Ihrer Majestät versichert wären; jetzt gehen ihnen die Augen auf und sehen, wo es hinaus will."

Insbesondere beklagt Kapihorský die rohe Verunehrung eines „ausnehmend schönen Marienbildes, das die Frau Luzia von Slavata auf Neuhaus besonders zu ehren und zu schmüken pflegte." Mit den Reliquien trieb man allerlei Gespött: „Vertheidigt euch doch ihr Knochen — thut doch Wunder! Ruhe werdet ihr nun haben, niemand wird euch mit dem Anrufe plagen „bitt für uns!" Daß die Weihegeschenke um das Grab des (damals noch nicht canonisirten) Johann von Nepomuk verbrannt wurden, berichtet eine Stelle eines Promemoria des Prager Domcapitels vom 12. Oktbr. 1675 an den damaligen Oberstburggrafen, worin es heißt: multa anathemata et quidem vetustissima (quae omnia Calvinistae anno 1619 flammis corruperunt:) ibidem pepen-

disse meminerint, qui viderunt senes, vel a suis majoribu oculatis testibus id ipsum audierunt.*)

Am Weihnachtstage wurde mitten im Chore eine Tafel und rundum zwölf Stühle aufgestellt. Tags darauf wurde das Abendmal gehalten, der König nahm das in Gestalt eines runden Kuchens gebackene Brot und brach es, ein anderer nahm die Stücke und legte sie auf einen kleinen Teller, wornach jeder einen Bissen aß, und dann einen Schluck Wein genoß. Die anwesenden Lutherischen und Utraquisten waren von der Feier nicht sehr erbaut.

Auch eine Wundergeschichte knüpft sich an die Verwüstung der Kirche — über welche das oben erwähnte Promemoria folgende merkwürdige Angaben enthält:

Dom. Carolus Caraffa Joannes Tettenweis Suprem. Cancell. Bavariae in Annalibus Bojorum 3. lib. (enarrat:) Aedes sacra S. Viti omnium quae in Bohemia sunt princeps ipso S. Andrae festo A. 1619 fuerat Calvinistarum Ceremoniis et conventiculis attributa, sublatis Sanctorum imaginibus ipsaque Christi e cruce pendentis effigie in frusta comminuta. Aris eversis Divorum reliquiae conculcatae. Sed et ad ceterorum exemplum D E V S in aliquot Iconoclastas animadversit. Eorum unus per ludibrium in Templo principi tripudians velut fulmine tactus tanto impetu corruit ut fracta utraque tibia subito animam exhalarit. Alius per

*) Dieses interessante Aktenstück befindet sich in den Sessionsprotokollen des Domcapitels Lit T. Scrin. I. de anno 1669 et seqq. Fol. 113.

contemptum atque ignominiose Joannis Martiris olim Prag. Canonici sepulchro insultabat, illico corruens et manibus alienis e Templo protractus post horae unius inducias fuit exstinctus horrendis pedorum ex ultrice caloris intemperie corruptorum doloribus.

Tertius Joannes de Tettenweis Supremusque Carolus Caraffa Nunc. Apostolicus et Cardinalis in Commentariis de Germania restaurata parte 1 fol. 104 ita habet:

Alterum etiam ejusdem farinae hominem supra sepulcrum Sanct. Joannis Martyris Canonici Prag. in contemptum Divonum saltare incipientem, statim tam vehementi pedum dolore punivit ut inde extractus infra horam miserrime occubuerit.

Man sieht, daß im zweiten Berichte die beiden getrennten Erzählungen des ersten Berichterstatters in eine zerschmolzen sind.

Ein großes, im Chorumgange des Domes aufgestelltes Relief in Holz stellt die Verwüstung der Kirche vor. Auch der verunglückte Frevler, den eben zwei Genossen wegtragen, ist darauf abgebildet.

Die Schlacht am weißen Berge, die am 8. Nov. 1620 hart vor den Thoren Prags geschlagen wurde, und in Zeit einer Stunde die Frage endgiltig erledigte, ob Böhmen bei Oesterreich und ob es katholisch bleiben solle, machte dem kurzen Traume Friedrichs von königlicher Herrlichkeit ein klägliches Ende, und rechtfertigt, wenn das Volk den Verjagten mit dem Spottnamen des „Winterkönigs" bezeichnete.

Kaiser Ferdinand II. war bedacht, den verwüsteten

und entweihten Dom herzustellen und seiner früheren Bestimmung zurückzugeben. Das von ihm zu Wien am 29. Jänner 1621 erlassene Patent trägt die Mitunterschrift des böhmischen Kanzlers Zdenko Popel von Lobkowitz und, bedeutungsvoll genug, jenes Philipp Fabricius, der drei Jahre vorher zu Prag aus dem Fenster gestürzt worden war, und es heißt darin: „daß die in ermeldter Kirchen über dem Chore und sonsten, also auch hart vor dem Schloßthor hinweggenommene und weggeworfene Crucifix und Bildnissen unseres gekreuzigten Herrn und Erlösers von neuem ansehnlich aufgerichtet, auch der nothdürftige Verlag hiezu gegeben und gereichet werde, auf daß Wir zu Unser, geliebt's Gott! glücklichen Ankunft dem Gottesdienst mit mehrerer Erfreuung beiwohnen und abwarten mögen. An den Erzbischof Johann Lohelius erfolgte eine besondere Weisung. Am 28. Februar 1621 weihte dieser den Dom aufs neue ein. *) Die Reparaturen am Pflaster, Kirchenstühlen, Kniebänken u. s. w. dauerten bis zum Jahre 1630. Die Herstellungskosten waren sehr bedeutend, so erhielt z. B. allein der Hoftischler Kaspar Pechteller für seine Arbeit 1420 Schock Meißnisch, und die Maler Mathias Mayer und Ulrich Maschaw (oder Massauer) brachten für das Ausmalen der Kirche 3510 Schock

---

*) In dem oben erwähnten Promemoria wird der Tag der Einweihung des in der St. Clemenskapelle befindlich gewesenen Altars zu Ehren des heiligen Johann v. Nepomuk durch Erzbischof Lohelius als der 16. Juli angegeben. Warum dieser Altar insbesondere und später geweihet wurde, ist nicht ersichtlich.

in Anrechnung, kraft eines mit ihnen am 30. August 1629 getroffenen Uebereinkommens, wornach „von einem kreuzgewölbten Bogen von oben bis unten auf die Erden mit Farben gezieret 40 Schock zu zahlen waren“ u. s. w.

Die Occupation der Kleinseite und des Hradschins durch den schwedischen General Königsmark und die darauf folgende dreimonatliche Belagerung der Alt- und Neustadt durch die Schweden, welche den Schluß des dreißigjährigen Krieges bildet, (1648) ging an dem eben erst wieder einigermaßen hergestellten Dom glücklich vorüber. Eine Inschrift auf dem St. Annenaltar gedenkt dieses Ereignisses: Anno a partu virgineo 1648 ante festum S. Annae noctu sub aurora facta est inopinata irruptio Suecorum per moenia monasterio R. R P. P. Capucinorum vicina et portam Strahoviensem in urbem Pragensem. Parva pars *) et arx regia occupata, capti ex nobilitate praecipui, una cum eminentissimo principe D. D. Ernesto Adalberto Cardinali ab Harrach, Archiepiscopo Pragensi; aliqui, resistere ausi, interfecti; urbs militi praeter paucas domos in praedam concessa, thesaurus regius et quae diuturna tot regum et imperatorum cura, felicitateque congesta erant, ablata et in Sueciam avecta; haec tamen Eclesia Divini Numinis ope contra praedones Suecos intacta relicta.

Ganz gewiß war es das Heil des Domes, daß die „praedones Sueci“ an anderen Orten der durch raschen Ueberfall genommenen Stadttheile mehr zu holen fanden, als

*) Kleinseite.

in dem früher schon hart mitgenommenen Gotteshause, daß die Kämpfe der Belagerung in weiter Entfernung von hier vorfielen (wie denn z. B. die steinerne Moldaubrücke der Schauplatz wüthender Angriffe und heldenmüthiger Vertheidigung war) daß die Belagerung selbst Freund und Feind in höchsten Anspruch nahm, und endlich, daß der Westphälische Friede mit einem Schlage allen Feindseligkeiten ein plötzliches Ende machte. Das schwer heimgesuchte Böhmen (in welchem, wie ein lateinisches Sinngedicht der damaligen Zeit sagt, Städte zu Marktflecken, Marktflecken zu Dörfern wurden und Dörfer ganz verschwanden,) athmete auf. Auch der Ausbau des Domes kam wieder in Anregung. Kaiser Leopold I. gedachte dieses Werk auszuführen, oder es sollte vielmehr eine Art Doppelkirche zu Stande kommen, und an den alten Dom eine Kirche zu Ehren des h. Adalbert angebaut werden, welche den für das Kirchenschiff bestimmten Raum, wo seit dem Brande vom 1541 die selbstständige kleine Adalbertkapelle stand, einnehmen sollte.

Es läßt sich nicht entscheiden, ob den Kaiser zu einem so bedeutenden Unternehmen nur sein bekannter religiöser Sinn bewog, ob ihn auch eine Prophezeiung dazu bestimmen half, mit der man sich damals trug „jener Fürst werde die Sophienkirche in Constantinopel wieder dem christlichen Gottesdienste zurückgeben, und das Reich des Ostens mit dem Westen vereinigen, der die Prager Domkirche zu ihrem früheren Glanze herstelle.“ *) Es wurden die ernstlichsten

*) In einem zu Prag 1670 gedruckten Flugblatte de judicio gravi a domo Dei heißt es: exstat namque vaticinium, illum

Anstalten gemacht, und nicht allein die Grundsteinlegung, sondern sogar schon die vorläufige Zubereitung des Bauplatzes wurde mit großen Feierlichkeiten vorgenommen. Am 3. April 1673 eröffneten feierliche Ceremonien die Grabung des Grundes, die der Erzbischof Mathäus Ferdinand Zoubek von Bilenberg selbst unter Anrufung des h. Adalbert *)

---

principem Ecclesiam Stae. Sophiae Constantinopoli recuperaturum et Orientis imperium Occidentali adjuncturum, qui Pragensem ecclesiam splendori suo est restituturus. Auch Beczkowsky erwähnt dieser Prophezeiung — jedoch unter ausdrücklicher Hinweisung auf das Flugblatt, so daß dieses Vatizinium, von dem sich im Volksmunde gar keine Erinnerung erhalten hat, wohl auf Rechnung des Verfassers des judicii gravis zu setzen sein möchte.

*) Mit dem für den Geschmack jener Zeit bezeichnenden Wortspiele ut Benedictinus Benedictino benedicat. Der Erzbischof war nämlich Benedictiner, wie es auch St. Adalbert gewesen war. Für protestantische Leser bemerke ich übrigens, daß nichts irriger ist, als die viel verbreitete Meinung, die katholische Kirche ordne Anbetung der Heiligen an, oder lehre, daß sie aus eigener Macht dem Menschen hilfreich werden können. Im Canon der Messe heißt es, nachdem eine Anzahl Heiliger genannt worden „quorum meritis precibusque concedas etc. und später Libera nos, Domine, ab omnibus malis praeteritis, praesentibus et futuris et intercedente beata et gloriosa semper Virgine etc. Ein anderer nicht auszurottender Irrthum ist, daß „Ablaß", so viel sei als „Sündenvergebung," ja bei Verfertigung „historischer" Romane und Tragödien begegnet man dem siebenmal gesalzenen Unsinn, daß „Ablaß" für „erst künftig zu begehende Sünden (!!!)" ertheilt wird. Selbst in Schillers Maria Stuart versi-

durch drei Schläge mit der Spitzhaue auf dem Boden einleitete. Zu der am 3. September desselben Jahres vorgenommenen Grundsteinlegung erschien der Kaiser persönlich. Der Domherr Pessina von Czechorod beschreibt die Feier als Augenzeuge, und erzählt, daß der Grundstein in jenem Winkel gelegt wurde, wo früher der selige Podiwin bestattet gewesen war, nahe an der Kirchenthüre. *) Wirklich erhoben sich bald gemauerte Pfeiler zwischen der Adalbertskapelle und den unterhalb des Thurmes gegen die Dompropstei gelegenen Gebäuden, in ansehnlicher, die benachbarte Kapelle überragender Höhe — ein Tonnengewölbe war sogar schon geschlossen u. s. w., als die Verwickelungen, in welche der Monarch mit Frankreich und der Ottomannischen Pforte gerieth und die Türkenkriege, welche die Belagerung Wiens 1683 herbeiführten, bewirkten, daß dieses allerdings auf eine ruhige Friedenszeit berechnete Werk stockte, und endlich ganz aufgegeben wurde. Man muß beifügen: zum Glücke. Denn war schon die Idee zwei Kirchen (darunter eine erst halb fertige aneinander zu koppeln, monströs, so wäre durch den verschiedenen Baustyl die Monstrosität vollends ganz unerhört geworden. Man fing den Neubau in der verzopften, antikisirenden Weise an, welche in jener Zeit der Allongepe-

chert Mortimer: „Ablaß ist uns ertheilt für alle Schulden, die wir begingen; Ablaß im voraus für alle, die wir noch begehen werden." Was man anfeindet, sollte man billig doch erst kennen!

*) Die Beschreibung ist abgedruckt in Berghauers Protomartyr Tom. I. pag. 123.

rücken für allein schön galt. Schwerfällige Pilaster mit attischer Base, Mauernischen für Heiligenstatuen u. s. w. deuteten den Charakter des projektirten Gebäudes sattsam an. Meinte doch der wackere Berghauer (1736) haec ad normam Romanam inchoata structura cum veteri Gothica neutiquam congruens u. s. w. Diese unförmlich rohen Mauermassen verengten, grasbewachsen und ruinenhaft, den Vorhof der Kirche bis zum Jahre 1842, wo sie endlich abgetragen wurden.

Im Jahre 1729 erfolgte die Heiligsprechung Johannes von Nepomuk, und hatte (da mit dieser ein dringender Wunsch des Domcapitels, ja des ganzen Landes erfüllt worden,) außerordentlich pomphafte und glänzende Festlichkeiten und das Herbeiströmen einer zahllosen Menschenmenge zur Folge. Der Dom wurde dazu, dem Geschmack jener Schnörkel und Flitter über Gebühr liebenden Epoche entsprechend, mit Aufputz an Lorbeer- und Palmenzweigen, Blumen, Vergoldungen, Sammtbaldachinen, Kron- und Wandleuchtern der Art überfüllt, daß man, wenn man die gleichzeitigen Beschreibungen liest, nicht recht begreift, wo Raum für die Menschen übrig blieb. Wenn man aber ferner liest, daß die „Fenster statt der bunten Scheiben helles Glas erhielten," das heißt, daß die Glasmalereien mit der jener Zeit gegenüber alten Kunstdenkmalen eigenen Rücksichtslosigkeit beseitigt wurden, so möchte man die Dekorirung fast beklagen. Damals führte der Professor der böhm. ständ. Ingenieurschule und Maler Johann Ferdinand Schor an der Außenseite des Doms auf der Fläche der Nothwand ein gewaltig großes Frescogemälde aus — das Himmelreich vorstellend, mit be-

sonderer Auszeichnung der böhmischen Landespatrone. Derselbe Schor legte auch über erhaltenen Auftrag dem Erzbibischof Ferdinand Grafen von Kuenburg nicht weniger als sieben Plane zum Weiterbau des Domes vor.*)

Die Tage festlichen Glanzes verrauschten und Tage des Unheils nahten sich — ein Unglück, verderblicher als der Brand von 1541, traf den Dom, und dieses Unglück war die Belagerung Prags durch die Preußen im Jahre 1757 — dem zweiten des siebenjährigen Krieges. Kenner der Kriegs- und Belagerungskunst mögen entscheiden, ob es nöthig oder zweckmäßig war, den herrlichen, altehrwürdigen Bau durchaus zu einem Steinhaufen zusammenschießen zu müssen; so viel ist gewiß, daß die Belagerer es darauf hartnäckig und mit einer Consequenz anlegten, welches es wohl verdient hätte, von Ramler in einer „heroischen Ode" antiken Versmaßes oder von Gleim in einem Grenadierliede besungen zu werden. Gerade vom Sternthiergarten aus gesehen, wo die Ueberlieferung einen Stein als Sitz des großen Königs bezeichnet, ragt der Dom imposant über die Nachbargebäude empor. Hat je ein gothischer Bau die Festigkeit dieser Constructionsweise thatsächlich bewährt, so ist es der Prager Dom. Ein geschriebenes, in der fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek aufbewahrtes Tagebuch hat die

---

*) Prof. Ehemant rühmte in einer in dem „neuen Titularkalender" (Prag 1775) veröffentlichten Beschreibung der prager Dom- und Hauptkirche „daß sich Schor meisterlich in eine Bauart hineindenken konnte," von der uns unsere Vorfahren gar keine Schriften hinterlassen haben.

Einzelheiten jener Schreckentage der Erinnerung aufbewahrt. *) In der Nacht vom 29. auf den 30. Mai begannen um halb zwölf Uhr, während heftiger Regen strömte, die fünf um Prag aufgeführten Batterien ihr Feuer, und der allererste Schuß aus der sogenannten Nußbatterie galt dem Dom und zerschmetterte das Maßwerk des großen bei der Kanzel befindlichen Fensters — und da wiederholte Schüsse die Nordseite trafen und das Einstürzen steinerner Fensterpfosten für die Festigkeit des Gewölbes fürchten ließ, so wurde der Gottesdienst des Domcapitels in die benachbarte, aber weniger ausgesetzte Allerheiligenkirche verlegt, und nur noch in der Wenzels- und der daneben befindlichen Martinitzschen Kapelle Messe gelesen.

Am 31. Mai gerieth der Dom einigemale in Brand, am 1. Juni wurde er vorzugsweise zum Ziele glühender Kugeln gemacht, und kaum gelang es den wiederholt aufsteigenden Brand zu dämpfen — da das Löschen mit Lebensgefahr verknüpft war, — denn die Belagerer schossen doppelt eifrig nach Stellen, wo es schon gezündet hatte. Insbesondere wollte niemand sein Leben Preis geben, als das kleine Thürmchen auf dem Kirchendache gleich hinter der Frontmauer zu brennen anfing, weil hier die Löschenden dem feindlichen Feuer in der gefährlichsten Weise ausgesetzt gewesen wären. Ein gemeiner Soldat vom Regiment Sincere bestand

*) Auf Grundlage dieses Diariums hat der Ritter v. Rittersberg in der Monatschrift des vaterländischen Museums Jahrg. 1829 die Geschichte der Belagerung mitgetheilt.

endlich die Gefahr, und sein Name möge in der Geschichte des Dom'es, den er retten half, nicht vergessen werden, er hieß Johann Hauer. Da die Gefahr stieg, wurden die Kostbarkeiten aus der Kirche geflüchtet. Am 2. Juni fiel eine Bombe in der Nähe des Johannesgrabes ein, machte abprallend, einen Sprung bis zur Waldsteinischen Kapelle, und richtete platzend eine bedeutende Verwüstung an; andere Bomben durchwühlten den Boden des vor der Kirche gelegenen Kirchhofes und schleuderten Trümmer von Särgen und Leichnamen empor. Am 3. Juni gerieth die Domdechantei und das Dach der Domkirche in Brand, um 9 Uhr Vormittag brachte eine glühende Kugel der kostbaren Orgel Kaiser Ferdinand I. den Untergang. Am 5. Juni (an dem überhaupt 4860 Bomben und Kugeln in die Stadt fielen) war wieder der Dom das vorzüglichste Ziel, über 1500 Schüsse waren nach ihm gerichtet. Das Schießen steigerte sich am 8. Juni. — Schon 215 Kugeln hatten das Dach des Domes durchlöchert, er fing an diesem Tage mehr als dreißigmal zu brennen an, viele Steinornamente stürzten herab, die Seitengewölbe waren bedeutend beschädigt. Schors großes Frescobild war von mehr als hundert Kugeln getroffen, das Zifferblatt der Thurmuhr gegen Westen wie eine Schießscheibe durchlöchert. Die größten Verdienste um die Rettung des Domes in diesen Tagen der Gefahr sammelte sich der Domherr und nachmalige Bischof von Königgrätz Johann Andreas Kaiser von Kaisern mit den ihm beigegebenen Capitular-Officianten und Kirchendienern. Am 10. Juni gelang es den Belagerten die Nußbatterie zu zerstören, und

so wurde am 15. Juni (dem Veits-Tage) das Kirchenfest durch ein solennes Hochamt im Dome gefeiert. Die Schlacht von Kollin machte endlich aller Bedrängniß ein Ende, den 20. Juni wurde die Belagerung aufgehoben. Nicht weniger als 770 Kugeln fand man im Dom liegend, im Ganzen hatte er über 22000 Schüsse ausgehalten.

Kaiserin Maria Theresia ließ den furchtbar verwüsteten Bau durch die Hofarchitecten Anselm Loragho, Anton Gunz und Anton Häffeneker und den Bildhauer Ignatz Platzer herstellen. Es kostete unsägliche Mühe und dauerte länger als fünfzehn Jahre. Der aufmerksame Beschauer sieht aller Orten beschädigtes Ornamentenwerk, Fialen, an denen Kreuzblumen fehlen, und vollends auf den Zinnen und dem Dache, wie sich D. Legis-Glückselig treffend ausdrückt, mühselig zusammengesetzte Ruinen. An die Stelle des großen Schor'schen Frescogemäldes malten in den Jahren 1771 und 1772 Wenzel Kramolin und Joseph Hager wieder irgend eine weitläufige Allegorie. Wind und Wetter haben seit dem die Rolle der preußischen Kugeln übernommen, und das Bild beinahe zerstört. Was noch sichtbar ist, läßt den Verlust nicht bedauern.

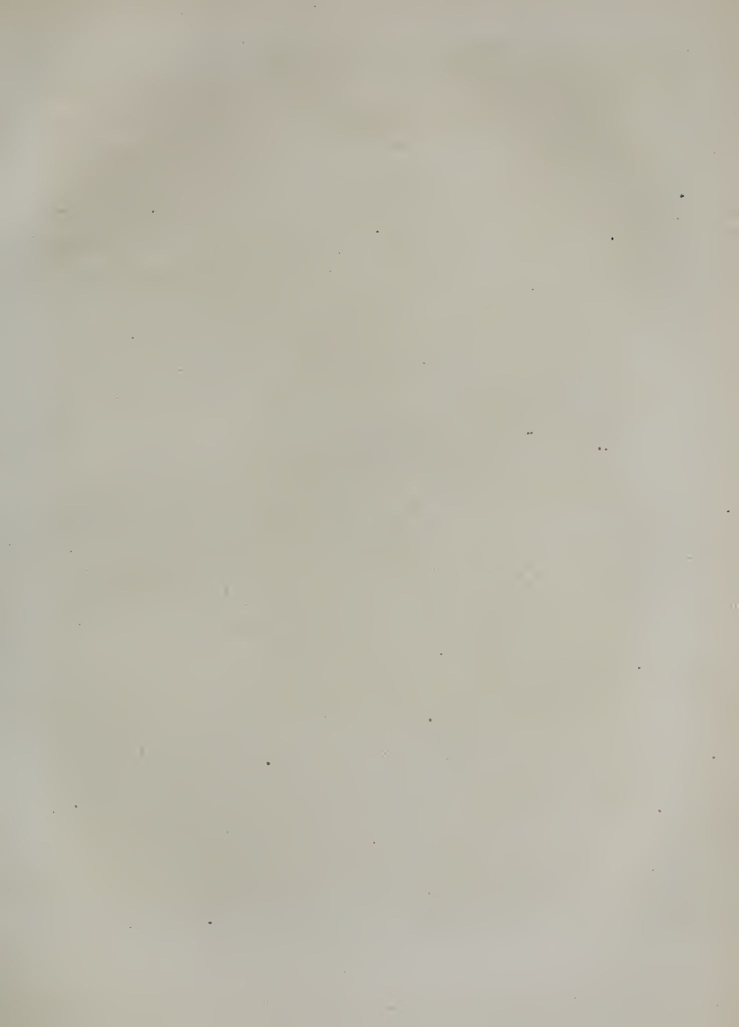
Nimmt man die Säcularfeier der Canonisation des heiligen Johann v. Nepomuk im Jahre 1829 und die Krönung Kaiser Ferdinands zum Könige von Böhmen am 7. September 1837 aus, so ist kaum noch etwas Erhebliches von den Schicksalen des Domes zu melden. Die letzte Gefahr drohte ihm am 20. Februar 1855, wo in dem daranstoßenden Theile der k. k. Burg durch Anglimmen eines durch einen

Schornstein gezogenen Balkens ein Brand ausbrach, der von 9 Uhr Vormittags bis züm folgenden Morgen dauerte, und den ganzen Theil des Schlosses, wo sich die Gemächer J. M. der Kaiserin befinden, bis zum Erdgeschosse verwüstete. Ein strenger Frost hinderte die Rettungsanstalten nicht unwesentlich, dennoch gelang es durch zweckmäßige Vorkehrungen und aufopfernde Thätigkeit weiteren Schaden zu verhüten. Es war ein schauerlicher und doch wunderbar bezaubernder Anblick, die schön gebildeten Massen des gothischen Baues im grellen Flammenscheine in den Nachthimmel ragen und so beleuchtet zu sehen, wie man sonst wohl Antiken mit Fackeln zu beleuchten pflegt. Das Schieferdach der k. k. Burg läßt noch jetzt den Umfang des Brandes erkennen.

Von den Ideen zur Vollendung des Domes, welche in neuester Zeit wieder eine mächtige Anregung erhalten haben, wird weiterhin die Rede sein.

Noch sei erwähnt, daß bei dem auffallenden Sagen- und Legendenreichthume Böhmens der Prager Dom arm an Domsagen ist, oder vielmehr gar keine eigentliche Sage sich an ihn knüpft, während doch selbst der einer spätern Zeit angehörige St. Stephan in Wien solcher Ueberlieferungen nicht entbehrt. Will man nicht die vorhin mitgetheilte, heutzutage ganz verschollene Prophezeiung für etwas gelten lassen, so bleibt höchstens die Erzählung übrig, die man im Volke noch hört: der Domthurm sei ehedem viel höher gewesen — König Wenzel (das Volk ermangelt nicht beizusetzen „der Faule") habe aber geträumt, der einstürzende Thurm erschlage ihn, und habe die Abtragung befohlen. Da bei Domsagen

meistens der Böse im Spiele ist, im Veitsdom aber so viele Heilige von Altersher ruhen, so mag das Volk (das seine Phantasie in solchen Märchen gern an alten Bauwerken übt) gar nicht auf den Gedanken gekommen sein, daß sich Satan an einen so geheiligten Ort überhaupt heranwagen könne. Und während der blutigen Realität des Hussitenkrieges, welcher den entstehenden Dom umtobte, konnte Poesie ohnehin nicht zu Worte kommen.





Würbs del. *Fesca sc.*

DOM ZU PRAG VON OST.

Die Architectur des Prager Domes.

Es ist für den Geologen eine der interessantesten Aufgaben, in einer bestimmten Gegend nach der Beschaffenheit der übereinander gelagerten Erdschichten mit den Resten ihrer Fauna und Flora zu forschen, um so auf die Prozesse, welche diese Bildungen hervorgerufen haben, sichere Schlüsse ziehen zu können. Aehnliche Studien bieten die gothischen Dome, an denen mehr als ein Menschenalter baute, dem Forscher, welcher an den einzelnen Theilen mehr oder weniger deutlich den architectonischen Character der einzelnen Zeitepochen, welche Hand an das Werk gelegt haben, bemerken mag. Am Prager Dome ist durch beinahe ein halbes Jahrhundert mit großem Eifer, durch das nächstfolgende Jahrzehend mit etwas geringerem, dann im Laufe etwa eines Jahrhundertes mit Unterbrechungen, Störungen und mit nur geringer Förderung des Werkes gebaut worden — worauf der Weiterbau gänzlich eingestellt blieb. Die verunglückten Versuche im 17. Jahrhunderte kommen nicht in Betracht. So kann man also die Zeit von 1344 bis etwa 1419 als die

eigentliche Entstehungszeit des Gebäudes, wie solches dermal vor uns stehet, annehmen. Die Gründung fällt sonach in die Epoche, wo die Herrschaft schönen Styles der Blütenzeit zu Ende ging, der Hauptbau in die Zeit der Spätgothik und Einzelheiten schon in die Epoche der Verfallzeit der ganzen Kunstweise*). Sein Baustyl läßt daher auch den Einfluß dieser verschiedenen Epochen deutlich erkennen — ja, man wird kaum einen zweiten Bau finden, an welchem sich die Entwickelungsgeschichte der Gothik von Reminiscenzen an die alterthümliche Strenge ihrer ersten Periode anfangend bis zur vollständigsten Entartung in so deutlicher Weise zeigt, wie es hier der Fall ist**).

Um jene zwei Extreme hier sogleich durch bestimmte Bei-

---

*) Gewöhnlich nimmt für die gothische Baukunst in Deutschland man die Zeit von 1225 bis 1275 als die Periode der frühen oder strengen Gothik an, die Blütenzeit setzt man bis 1350, den ausartenden Styl bis 1450, die Verfallszeit bis 1525. Vergl. Springer's Baukunst des christl. Mittelalters S. 126.

**) Dieser Fall ist natürlich ein anderer, als wenn Theile eines romanischen Baues beibehalten und in einen gothischen Bau eingefügt wurden, wie z. B. bei Stephan in Wien, oder St. Sebaldus in Nürnberg oder wenn, wie beim Dome in Magdeburg, romanische und gothische Elemente gemischt sind. So zeigen die gothischen Partieen des Wiener Stephansdomes vollkommene Styleinheit — spätgothische Weise in schöner Entwickelung. Am Prager Dome erzählt aber die Gothik gleichsam von ihren verschiedenen Phasen.

spiele nachzuweisen: das Maßwerk der Fenster der Kapellen im Chorumgange deutet auf die einfachen strengen Formen der Frühgothik zurück, während die bunten Ornamente über dem Fensterbogen des Querschiffes in „vager Züge Schweif" ein beinahe willkürliches Geschnörkel zeigen, in dem die Formen des Dreipasses, der Fischblase u. s. w. fast bis zur Unkenntlichkeit flüchtig und eben nur noch angedeutet sind. Wäre die Benennung üblich, könnte man dieses: „gothischen Barockstyl" oder „gothisches Rococo" nennen.

Am Thurme läßt sich die Abschwächung des Stylgefühls, die allmälige Umgestaltung der Formen fast von Absatz zu Absatz verfolgen. Da überdies nicht mit strenger Consequenz nach einem festen Plane gearbeitet wurde, und die Leitung der Arbeit selbst (beinahe wie bei der Peterskirche in Rom) aus einer Hand in die andere überging, so fehlt es nicht an Unregelmäßigkeiten und Willkürlichkeiten, welche allerdings mit dazu beitragen, dem ganzen Gebäude einen eigenthümlichen romantischen Anstrich zu geben.

Die Urtheile über den Prager Dom haben daher von jeher sehr verschieden gelautet, je nachdem die Beurtheiler diese oder jene Seite mehr hervorzuheben fanden. Sulpiz Boisserée, dem man genaue Kenntniß der Eigenthümlichkeiten des Cölner Domes gewiß nicht absprechen wird, erklärte in dem schon erwähnten Briefe an Abbé Dobrowsky: „daß von allen ihm bekannt gewordenen altdeutschen Kirchen keine so sehr als Nachahmung des Cölnischen Domchors erscheint, als die Prager Domkirche." Er fand also den Prager Dom mit dem anerkannt edelsten und schönsten Werke der Gothik in

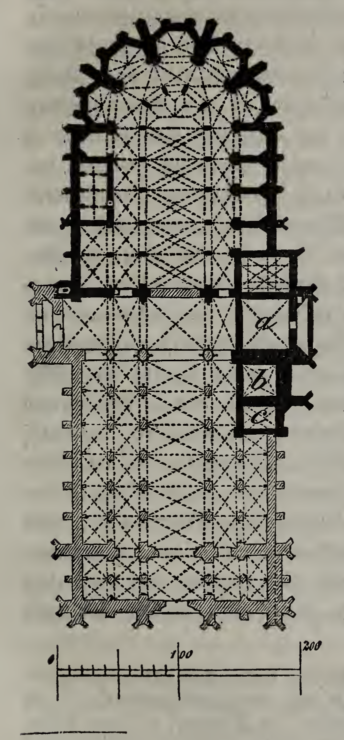
directe und nahe Vergleichung zu setzen. Auch Dr. Senff *) spricht sich sehr anerkennend aus. — „Diese Kathedrale“ sagt er „ist der Bekanntmachung um so würdiger, als sich wohl keiner der vielen Dome rühmen kann, sie an Leichtigkeit und Zierlichkeit zu übertreffen — indem sie vielmehr an Zierlichkeit der obern großen Fenster und der Strebebögen von allen mir bekannten Kirchen sich auszeichnet. Außerdem hat sie den Vorzug vor den meisten Zeitgenossen, daß der nicht ganz ungerechte Vorwurf einer Ueberladung und einer allzugroßen Willkür in den Verzierungen sie am wenigsten trifft — alle Verzierungen sind rein constructiv, rein architectonisch, und dabei doch edel und zart.“ Nicht minder beifällig spricht sich der ausgezeichnete Kenner Bernhard Grueber **) aus: „Der künstlerische Character dieses merkwürdigen Gebäudes, welches trotz mancher Unregelmäßigkeiten und seines unvollendeten Zustandes einen hohen Rang unter den Kathedralen Europas einnimmt, kann nur an der Außenseite und zwar aus dem östlichen Standpunkte richtig beurtheilt werden. Zum Glücke gewährt ein ziemlich freier Raum an dieser Seite die nöthige Uebersicht. Von diesem Standpunkte aus wird die alte Anlage am klarsten erkenntlich und die Abweichungen oder un-

---

*) Die Domkirche zu St. Veit in Prag, gezeichnet und geätzt von Carl Julius Senff. Berlin bei Reimer 1831. Zehn radirte Blätter mit Text.

**) Characteristik der Baudenkmale Böhmens. Wien in der k. k. Hof- und Staatsdruckerei 1856 Seite 18.

passenden Einschaltungen sind dem Gesichte größtentheils entrückt. Der Anblick ist majestätisch und wird durch den unübertrefflichen Ton des Sandsteins, aus welchem der ganze Dom erbaut ist, auf's Höchste gesteigert." Dagegen characterisirt ihn Kugler ziemlich kurz: „Die Anlage des Chores ist die, welche der Cölner Dom nach dem Vorbilde der französischen Kathedralen befolgte; in der Pfeilergliederung herrscht aber schon die am Schiff des Domes von Wien bemerkte Weise vor, welche sie als Fortsetzung der Bogengliederung gestaltete; hier erscheint diese Formation im Detail noch breiter, somit noch kraftloser" *).



Ueber die Gestalt, welche der Dom in seiner Vollendung haben sollte, können wir freilich nur nach der Anlage des Ganzen, wie sie mit Hinblick auf andere ähnliche Bauwerke aus dem wirklich schon Voll=

*) Handbuch der Kunstgeschichte 2 Auflage. Seite 580

endeten erkennbar ist, schließen. Der nebenstehende (vom Architecten Herrn Prof. Grueber entworfene) Grundriß zeigt, wie muthmaßlich der ursprüngliche Bauplan gewesen sein mag*).

Man bemerkt, daß es ein mächtiger Bau mit fünf Schiffen, einer Kreuzvorlage, einem Chorumgange und einem Kranz von sieben Kapellen um den Chorschluß ist. Der Raum zwischen den drei Pfeilern zunächst der äußersten Kapelle links ist zur Sakristei abgeschlossen — rechts schiebt sich zwischen den rechten Arm des Querschiffes und den Chor der viereckige für sich abgeschlossene Raum der Wenzelskapelle unregelmäßig ein, und gränzt dadurch von einer Seite, wie die Halle des kleinen unter der Wladislaischen Gallerie angebrachten Seiteneinganges abermals einen kapellenartig geschlossenen Raum ab, der wirklich zu zwei eigenen Kapellen (der ehemaligen Sylvesterkapelle und der Martinitz'schen) benützt ist. (Die gegenüber gelegene, sogenannte Kapelle des h. Sigismund ist keine eigentliche Kapelle, sondern nur ein durch die Nothmauer und die Sakristei zufällig abgegränzter Raum.) An der Stirnseite des Domes bemerkt man eine Vorhalle. — Der eigenthümlichen Einschiebung des Thurmes ist schon früher gedacht worden. Denkt man sich einen entgegengestellten zweiten dazu, so bemerkt man sogleich, daß die beiden Thürme das Kirchenschiff so quetschend zwischen sich neh-

*) Die dicken Linien bezeichnen das schon gebaute a) die Dreifaltigkeitskapelle (mit dem vermauerten Portale), b) die Hasenburgische Kapelle im Thurme, c) eine kleine Halbkapelle, wovon die im größern Grundrisse fehlenden Theile hier noch namhaft zu machen sind:

men würden, wie weiland die symplegadischen Felsen ein Seeschiff. Der gelehrte und fachkundige Zeichner des Risses hat angenommen, daß gleich anfangs ein einziger Thurm beabsichtigt wurde. Es ist freilich nicht zu verkennen, daß dieser Voraussetzung wesentliche Bedenken entgegenstehen. Die gothischen Kirchen des Mittelalters zeigen uns, wo nicht (wie in Freiburg im Breisgau oder zu Ulm) der Thurm sich mitten in der Fronte über dem Hauptportale erhebt, stets zwei symmetrisch angebrachte Thürme, wenigstens der Anlage nach. Auch widersprechen jener Annahme die bestimmten, früher mitgetheilten historischen Daten. Es wäre daher allenfalls anzunehmen, daß man den Thurm an eine andere Stelle, als Mathias von Arras ursprünglich im Sinne hatte, setzte. Professor Grueber erklärt übrigens von diesem Thurmbau, daß er zu den reinsten und consequentesten Theilen der Kirche gehört, und (so weit er fertig ist) durchaus die Manier des Meisters von Gmund, gewöhnlich Peter Arler genannt, verräth." *) Diese Ansicht vereinigt sich sehr gut mit der von uns ausgesprochenen Vermuthung, daß der Bau des Thurmes in die letzten Tage Meister Peters fällt und nach seinem Tode zwar dem von ihm entworfenen Plane gemäß, aber doch schon unter fremdem Einflusse fortgesetzt wurde. Insbesondere verrathen die kräftigen Strebepfeiler der Thurmecken den Meister des reinen Styls. In den höheren Theilen fängt die gewaltige Kraft an sich unmerklich zu verlieren.— Die Fialenspitzen erhalten abschwächend schon eine leise con-

*) Characteristik der Baudenkmale Böhmens. S. 18.

vexe Linie. Auch der mächtige Rundbogen, welcher die Hasenburgische Kapelle innen und außen characterisirt, so wie die im Inneren der Kapelle befindlichen Spitzbogen, welche schon eine bedeutende Abflachung, die Ornamente, welche eine derbe, etwas rohe Formbildung zeigen, lassen, ganz übereinstimmend mit den historischen Nachrichten, die Vollendung dieser Partie im ersten Jahrzehend des 15. Jahrhunderts vermuthen — wozu noch kömmt, daß sich hier in der ganzen Manier eine unverkennbare Verwandtschaft mit den freilich sehr viel trefflicher ausgeführten Ornamenten des ungefähr in eben jener Zeit gebauten Altstädter Brückenthurmes erkennen läßt. Der auffallende Umstand, daß im Erdgeschoße des Thurmes eine offenbar glanzvoll und reich angelegte Kapelle angebaut ist, wirft auf die ganze Anlage einiges Licht. — Damit sich die Thurmmasse nicht zu beengend in das Schiff hineindränge, sollte vielleicht die Hasenburgische Kapelle gegen die Kirche zu (wo jetzt eingeflickte Nothwände die Spitzbogen füllen) offen sein, und so eine der ohnehin zahlreichen Episoden des Baues bilden. und doch zugleich einen freien zugänglichen Raum gewähren. Darauf deutet auch hin, daß sie mit dem Seitenschiffe der Kirche gleiche Höhe hat. War die strenge Regelmäßigkeit doch schon durch die Wenzelskapelle unterbrochen , und so zog eines das andere nach sich. Der Vermuthung Kranners, daß die Wenzelskapelle dieselbe Stelle einnimmt, welche sie schon im Vorkarolinischen Dome einnahm, ist bereits gedacht worden — und sie findet eben durch die ganz eigenthümliche unregelmäßige, die Hauptmauer durchbrechende Einfügung dieses kleinen Sa-

crariums in den Gesammtbau eine sehr starke Beglaubigung. Vielleicht trug Karl IV. fromme Bedenken der Grabstätte des hochverehrten Heiligen einen andern Ort anzuweisen, als sie schon gleich vom Anfange an eingenommen hatte. Mit dem Leibe St. Adalberts war es ein Anderes — er war ohnehin seinem ersten Grabe entrissen und nach Prag überführt worden — hier konnte eine zweite, gegen die erste gar nicht in Betracht kommende Uebertragung ohne Anstoß vorgenommen werden — wie denn die bekannte Inschrift wirklich einer solchen gedenkt, dagegen vom h. Wenzel nichts erwähnt. Mathias von Arras und Peter Arler haben auch offenbar der Wenzelskapelle einen besonderen Fleiß zugewendet.

„Diese Kapelle," sagt Grueber, „hat sehr edle Verhältnisse und die bestgearbeiteten Details, welche am Dome vorkommen." Sehr beachtenswerth erscheint dabei die Bildung der die Kapelle mit der Kirche verbindenden Thüre. Sie zeigt die romanische Form, und zwar den eigenthümlichen Kleeblattbogen der späteren Periode, wie er z. B. auch am Portale der Kirche zu Heilsbronn bei Nürnberg, am Hauptportal des Domes zu Limburg an der Lahn vorkömmt. Auch die phantastischen Sculpturen von Thier- und Menschengestalten, welche an den romanischen Portalen da, wo der Bogen beginnt, zu kauzen pflegen, fehlen nicht. Bei geringer Dicke der Mauer ist die Laibung des Portales nicht tief, zeigt aber deutlich die eigenthümliche romanische Abschrägung. Dagegen fehlen die dem romanischen Portale eigenthümlichen schlanken Säulen und werden durch Rundstäbe ersetzt, welche

ohne Unterbrechung durch ein Capitäl die Einfassung bilden. Die Art, wie diese Rundstäbe auf dem Mauersockel eingesetzt sind, ihre (an sich mäßige) Einziehung und dadurch bedingte Annäherung an die Birnenform, und das schmale Plättchen an der Vorderseite sind aber wesentlich gothisch und zeigen dieselbe Bildung wie die entsprechenden Details im Innern der Kapelle und theilweise auch im Chor der Kirche. Auch bemerke man das Fenster, welches in der Wand zwischen der Kirche und Kapelle seltsam angebracht ist, und weder dieser noch jener viel Licht zu geben vermag. Ist nun diese ganze Mauer (und vielleicht auch die, welche die Kapelle gegen das Querschiff abgränzt) etwa ein geradezu beibehaltener Theil der älteren Kapelle? *)

Die beiden Mauern, welche die nach Außen gekehrte Ecke bilden, sind nach Baustein und Construction mit den übrigen Theilen des Domes ganz gleichartig und daher ohne Zweifel karolinischer Neubau, — wo etwa nur die alten Gründe beibehalten sein möchten. Die Eintheilung und Ornamentik

*) Die damalige Zeit wußte nichts von dem Eklecticismus und der Fähigkeit unserer, fremde Formen mit Pietät und Geschick nachzuahmen. Was sie schuf, das schuf sie in ihrem Geiste, ohne sich um das zu kümmern, was fünfzig Jahre vorher maßgebend war. So ist also nicht anzunehmen, daß Mathias von Arras für einen vollständigen Neubau nicht nach seiner Zeitweise ein spitzbogig gothisches, sondern ein romanisch gebildetes Portal gewählt hätte. Die einfassenden Rundstäbe mußten sich dann, wenn man sie auch neu machte, der beibehaltenen Gestaltung fügen.

im Innern gehört, wie natürlich, dem in sich einigen Plane der neuen Herstellung des kleinen Heiligthumes an.

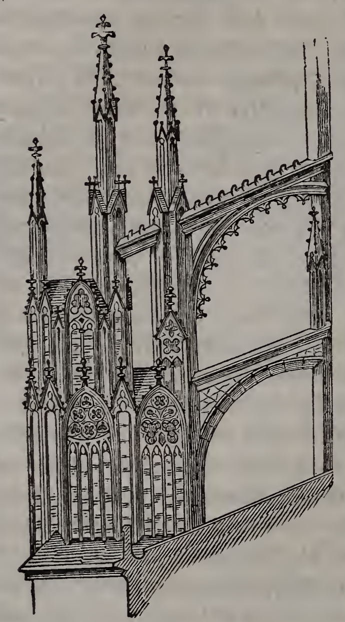
Was nun die Anlage des Gesammtbaues nach seinen Verhältnissen betrifft, so bildet auch hier die Vierung des Kreuzes das Grundquadrat, dessen Wurzel die für die Größenbestimmung des Ganzen bestimmte Einheit. Die Grundzahl aber ist f ü n f. Der Chorschluß ist fünfseitig, dagegen der Schluß des Querschiffes quadratisch. Die zu Grunde gelegte Einheit selbst macht 45 Fuß rheinisch aus. Die Gesammtlänge des Chores ist im Lichten gleich vier solchen Einheiten, das ist 180 rhein. Fuß; die Breite, mit Einrechnung des Kapellenganges gleich drei Einheiten — oder 135 rhein. Fuß. Die Höhe des Hauptschiffes ist 180 Fuß, die Höhe der Abseiten beträgt 48 Fuß. Die Länge des hohen Chores ist gleich der Gesammtbreite, die Breite des Mittel- und Seitenschiffes beträgt zusammen zwei Einheiten, das Presbyterium jenseits des Lettners ist dem Grundquadrate gleich. — Die Tiefe der äußern Kapellen gleich der Hälfte der Einheit*). Prof. Grueber**) nimmt die projectirte Länge der Kirche im Lichten, so viel man aus den Grundmauern entnehmen könne, auf 500 Fuß, die Breite durch das Querhaus im Lichten auf 186 Fuß an, so daß die Kreuzarme nur um etwa 20 Fuß über die äußern Seitenschiffe vorspringen sollten. Er bemerkt, daß die Kapellen etwas zu breit angeordnet sind, und deshalb der aus ihnen emporstrebende Chor etwas mager

---

*) Vergl. D. Legis-Glückselig a. a. O. Seite 29 — dem wir obige Angaben entnehmen.

**) a. a. O. S. 18.

erscheint. — Den Character des ganzen Baues bezeichnet er dahin, daß überall spätgothische Formen vorkommen, so z. B. selbst die untern Fenster (der Kapellen) mit Bogen bekrönt



sind, welche nicht aus der Kämpferlinie beschrieben werden — die an der Basis 2 Fuß haltenden Fialen verjüngen sich zu einem Durchmesser von 3 Zoll und erhalten dadurch ein dürftiges Ansehen. Dagegen rühmt er die sehr große Schönheit und noble Ausführung der Strebepfeiler, welche in doppelt über einander angebrachten Bogen über die Seitenschiffe hinziehen.

Von dem in dieser Kirche befolgten Bogensystem, meint er, könne man sagen, daß gar keines eingehalten wurde — an den Fenstern und an den Füllungen erscheinen neben einander flache und steile Spitzbogen, Rundbogen, Stich- und geschweifte Bogen — am seltensten zeige sich die aus dem gleichseitigen Dreiecke gezogene Form.

An dem rechten Arme der Kreuzvorlage zeigt sich das (vermauerte) Seitenportal. Drei Eingänge führen in die Vorhalle, welche sich nach innen zu durch schief zulaufende Seitenwände verjüngt und so nur für einen einzigen, aber mächtigen Spitzbogen, die eigentliche Eingangspforte, Raum läßt. Mit den von Benesch und Hajek gerühmten Sculpturen, Malereien und Vergoldungen muß der Anblick wirklich bezaubernd gewesen sein.*) Die Annahme Gruebers**), die Vermauerung sei wegen Errichtung der Wenzelskapelle geschehen, ist, wie wir aus der Chronik des Augenzeugen Benesch wissen, irrig — denn die Halle wurde erst zwei Jahre nach Vollendung der Kapelle eingeweiht.

So wie von der einen Seite der Thurm, so drängt von der andern die Wenzelskapelle gegen das Querschiff und die erwähnte Vorhalle — eine Verbindungsthüre bestand zwischen beiden bis zu dem großen Brande — denn Hajek gedenkt ihrer ausdrücklich — auch ist ihre Stelle (zwischen den Bildern der Apostel Petrus und Paulus) noch deutlich kennbar und die durch Zumauerung gewonnene Fläche mit einem von dem Style der übrigen Wandgemälde völlig verschiedenen, die Weise des 17. Jahrhunderts (etwa Sprangers oder Golzius u. dgl.) verrathenden Frescobilde bemalt.

Ganz eigenthümlich ist es, daß an der Außenwand des

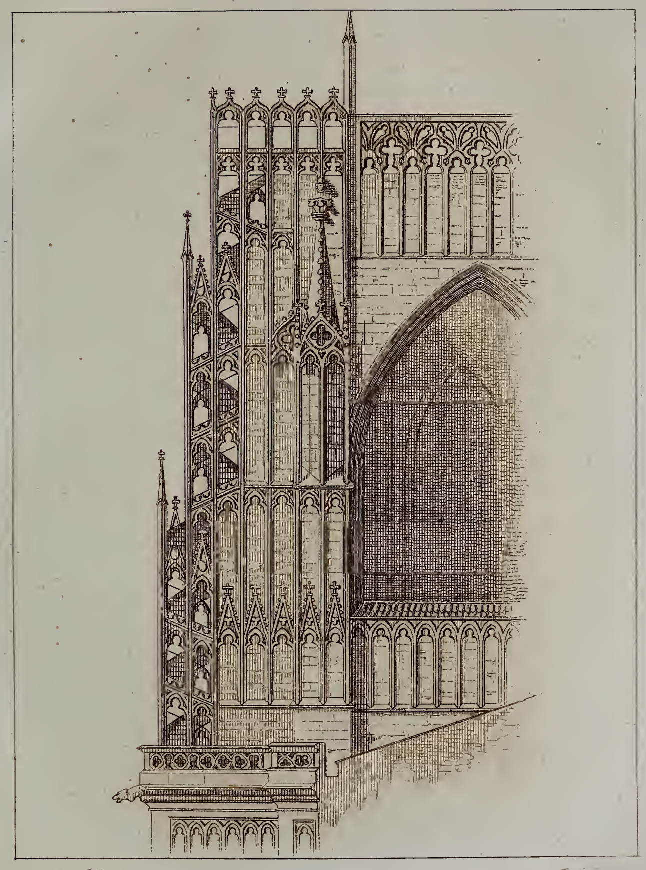
---

*) Man bemerkt von Sculptur dermal nur noch fein gearbeitete Weinranken mit Trauben. Am Bogen des innern Portals sind die Spuren der Consolen für die Heiligenbilder noch deutlich zu erkennen.

**) a. a. O. Seite 19.

Portales statt des üblichen Schmuckes von Wimpergen u. dgl. die ganze obere Mauerfläche von dem schon genannten Mosaikbilde— einem für jene Zeit äußerst seltenen Schmucke,— eingenommen wird. Diese ungewöhnliche Anordnung scheint einem besondern Befehle Karl IV. ihren Ursprung zu danken — zu welchem vielleicht die Erinnerung des Kaisers an manches Aehnliche, was er in Italien gesehen, das Ihre beigetragen haben mag.

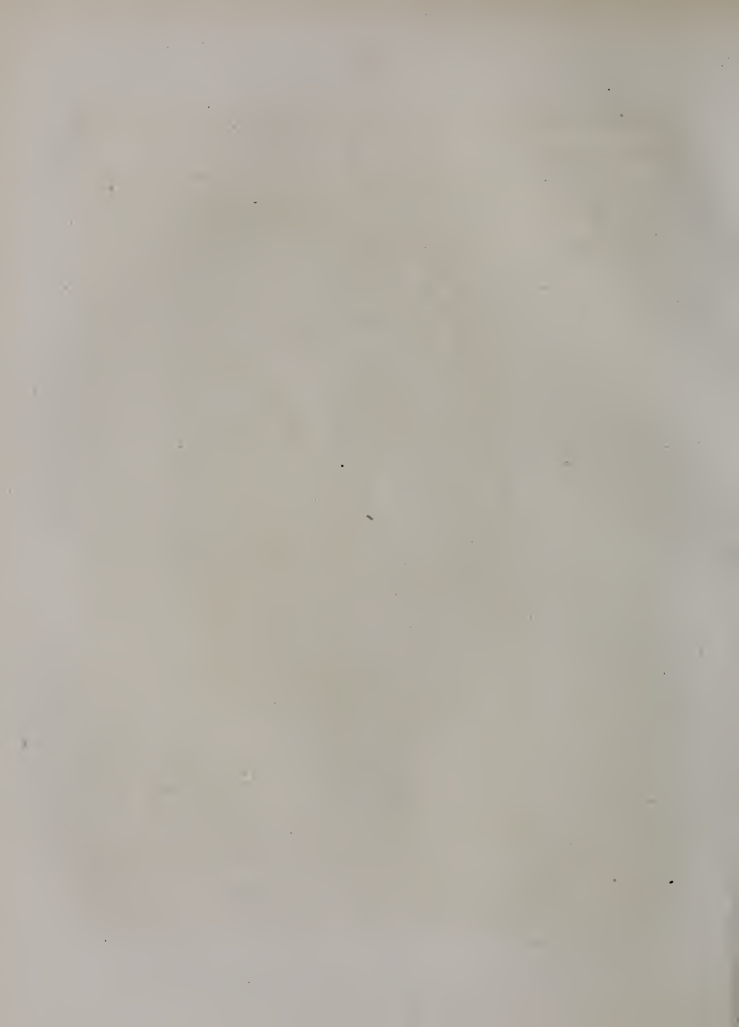
Eine andere Eigenthümlichkeit des Querschiffes ist die wirklich prachtvolle gewundene Freitreppe — welche mit ihren durchsichtigen Bogen und dem reichen Schmucke an Maßwerk und Wappenbildern an der östlichen Ecke des rechten Armes zur Höhe des obern Gesimses der Kirche und zum Kirchendache selbst leicht und wie selbst emporschwebend hinaufführt. Sie macht beinahe den Eindruck einer zierlichen Filigranarbeit von Stein. Am linken Arme des Querschiffes zeigt sich die gleiche Anlage, doch ist derzeit nur die erstерwähnte gangbar. Es macht einen eigenthümlichen Eindruck, wenn man von unten aus mehre Personen hinter einander in dem luftigen Steingehäusel hinauf- oder hinabsteigen sieht. Durch den Treppenthurm neben dem kleinen Seiteneingange an der rechten Seite gelangt man auf die Gallerie, welche sich über die Kapellen, und weiter über das große Seitenportal und über das Erdgeschoß des Thurmes hinzieht und von da auf die Freitreppe selbst. Diese, durch ein kräftiges Gesims abgeschlossene Gallerie läßt den Unterbau des Domes ungemein nachdrücklich hervortreten, und bezeich=



Würbs del. *Rybička*

FREYSTIEGE ZUR OBERN DOMGALLERIE

Verlag von K. André in Prag.



net ihn in characteristischer Weise (beinahe wie eine Terrasse) als Träger der oberen Theile.

An der Ornamentik sind besonders die ganz frei vorgetragenen Maßwerke an den Strebepfeilern durch reiches Ornament im Style der Blütenzeit der Gothik bewunderungswerth und an der untern Fläche der Strebebogen zeigt sich ein zierliches Zackenornament (die sogenannte „Nase" gab das Motiv), welches beinahe an Aehnliches in der spanischen Gothik z. B. im Dome von Burgos, mahnt. An dem Strebepfeiler über der Wenzelskapelle fällt ein zierliches, auf schlanke Säulchen gestütztes, mit einer Fialenspitze versehenes Kapellchen auf, wie dergleichen ähnliche am Straßburger Münster, wo sie Reiterstatuen enthalten, am Cölner Dome und an der Fronte von St. Marco in Venedig vorkommen. Ein säulenartiges Piedestal läßt erkennen, daß es für eine Statue bestimmt war — vielleicht für die von Peter Arler verfertigte Statue des h. Wenzel. Das Maßwerk der Fenster im Oberbau zeigt mit seinem wechselnden bunten Zierwerk, dem überaus häufigen Gebrauche der Fischblase u. s. w. ganz den Character des spätgothischen Styles. Grueber glaubt die Wirksamkeit der beiden bekannten Domwerkmeister hier ausschließen zu müssen — und erklärt die Chorfenster für späteren Ursprungs. Es ist wohl auch möglich, daß das Maßwerk erst später eingefügt wurde — der Chor selbst wurde, wie wir schon mittheilten, im Jahre 1385, noch bei Lebzeiten Meister Peters vollständig beendet. Unter den Fenstern fällt das durch seine Dimensionen von den übrigen völlig abweichende gewaltig breite,

aber dagegen bedeutend niedrigere der Martinitz'schen Kapelle auf. Auch hat das Maßwerk daran etwas Zerfahrenes. Auffallend ist es ferner, daß die Nordseite des Domes, wo die Gebäude der Domdechantei, der Domschule u. s. w. ganz nahe an der Kirche stehen und nur einen ziemlich schmalen Durchgang übriglassen, weniger Sorgfalt in der Ausführung des Einzelnen zeigt, als die Südseite, ja im Einzelnen davon ganz abweicht. Zu ihrem etwas wüsten Aussehen mögen die preußischen Kugeln wohl auch beigetragen haben. Im Innern des Domes (wir folgen hier wieder den Andeutungen des einsichtsvollen Grueber) haben die Pfeiler der Halle eine einfache Gliederung von Rundstäben und tiefen Kehlen, ohne viele Zwischenglieder, mit einem kräftigen Sockel. Das Seitenschiff und die Chorkapellen haben Kreuzgewölbe, das Mittelschiff ein reiches, zierliches Netzgewölbe, das im Polygon mit einem halben Stern abschließt. Unangenehm fällt der Uebelstand auf, daß die Gewölbe (wie Grueber vermuthet: aus Sparsamkeit) um 3 Fuß zu tief gesetzt wurden, wodurch es geschah, daß die Rippen der Wölbungen in die Fensterbogen einschneiden. Grueber bemerkt, daß das Innere den Eindruck mache, als hätten die alten Meister eine Ahnung von dem künftigen Schicksale ihres Werkes gehabt, und haben deshalb dem Chore die möglichste Unabhängigkeit zu geben gesucht, auf daß im Falle der Nichtvollendung derselbe ein Ganzes bilde. Dieser Eindruck wird wesentlich durch den Umstand bewirkt, daß sich die Kapellen auch in der geraden Richtung der Kirche fortsetzen, so daß die Seitenschiffe nur an einer einzigen Stelle als freie Halle erschei-

nen und das Innere ein verlängertes, unabhängiges Ansehen gewinnt.

Unter den Fenstern des Chores zieht sich ein Triforium auf Säulen hin. Es ist nicht, wie öfter in andern Kirchen, bloßes Ornament, sondern eine gangbare Gallerie. Das Triforium ist bekanntlich ein Erbstück, das die Gothik von den romanischen Kirchenbauten übernommen hat. Es zeigt im Prager Dom auch wirklich in der Säulenbildung einigermaßen an das Romanische anklingende Reminiscenzen. Es sind glatte, kurze Rundsäulen mit einem an die Hauptform des korinthischen mahnenden, aber ungegliederten und ungeschmückten Capitäl, darüber eine bald polygone, bald viereckige Deckplatte. Die Säulen sind so geordnet, daß den Raum zwischen zwei Pfeilern immer fünf davon einnehmen, von denen die äußersten die stärksten, die nächstfolgenden schwächer sind, die Mittelsäule aber die schlankste ist. Unmittelbar wo die Pfeilerbündel vom Hauptpfeiler vorbeistreichen, schließt sich ihnen das Triforium etwas vortretend an, und diese Bildung ist mit den Fenstern des hohen Chors wieder eigenthümlich durch in das Maßwerk der letzteren eingefügte kleinere, etwas schräg gestellte Fenster vermittelt. Die Gallerie des Triforiums selbst sollte durch dreißig kleinere, unter den großen Chorfenstern angebrachte Fenster erleuchtet werden — sie sind jedoch in der Folge mit bloßen Backsteinen vermauert worden. Ihr Anblick vom Kirchenschiffe aus müßte ungemein gute Wirkung thun, zumal wenn sie farbiges Glas hätten.

Die Sakristei zeigt in ihrem Innern die reichen, man

möchte sagen, übermüthig spielenden Formen der gothischen Spätzeit. Grueber sagt von ihr: „Zu der Sacristei wurden zwei Gewölbeabtheilungen des äußeren linken Seitenschiffes benützt, und es ist folglich dieser Bautheil spätere Einschaltung. Im höchsten Grade malerisch gehört diese Sacristei mit ihren zwei herabhängenden Schlußsteinen und einem äußerst reichen Gewölbnetze zu den interessantesten Erscheinungen, welche man nur sehen kann."

Bei der von Sulpiz Boisserée hervorgehobenen Aehnlichkeit des Prager Domes mit jenem in Cöln ist es interessant, auf beide einen vergleichenden Blick zu werfen. Der Bau des Cölner Domes wurde im Jahre 1248, also um 96 Jahre früher, als jener des Prager Domes angefangen — die Vollendung des Chores nahm in Cöln 74 Jahre, (bis 1322) in Prag 41 Jahre (bis 1385) in Anspruch. Im Jahre 1437 war in Cöln der südliche Thurm zu seiner jetzigen Höhe emporgeführt — also um etwa 20 Jahre später als der südliche Thurm des Prager Domes — dann wurde noch Einzelnes bis ins 16. Jahrhundert hinein zu Stande gebracht, von wo an die weitere Fortsetzung auf sich beruhend blieb — alles ganz analog der Geschichte des Prager Dombaues. Sogar der Umstand, daß man (wohl um Geld und Zeit zu sparen) die Südseite vorzugsweise zur Schauseite machen wollen und daher glänzender und reicher mit Ornamenten bedacht hat als die dagegen fast kahl zu nennende Nordseite,*) ist beiden gemeinschaftlich, und die Aeußerung Kuglers über den Cölner Dom: „nur die Anlage

*) Vielleicht wählte man, da in unserem Himmelsstrich die Nord-

der Thürme schließt sich dem übrigen nicht in vollkommen durchgreifender Congruenz an — aber ihr Bau ist auch bereits später*)" paßt auch auf den Prager Dom. Als der Weiterbau in Cöln endlich ganz unterblieb, stand der Chor vollendet da, die Pfeiler im Kreuzschiffe waren bis zur Höhe der Nebenschiffe, die Pfeiler des Langhauses bis zu einer Höhe von 42 Fuß emporgeführt, an einer Stelle der Nordseite mit sieben Kreuzkappen überwölbt, die andern Räume mit Nothdächern überdeckt — die Seitenportale fehlten ganz und waren erst theilweise fundamentirt — der südliche Thurm hatte die Höhe von 190, der nördliche von nur 27 Fuß erreicht; unter letzterem wurde die Nebenhalle vollendet, mit ihm verbunden, und erhielt den Schmuck gemalter Fenster. Die Pfeiler, welche den Eingang aus der Vorhalle in's Schiff bilden, und auf denen die Thürme ruhen, so wie die zwischen diesen Thurmpfeilern angeordneten, in feinster Weise gegliederten Pfeiler bezeichneten den Raum der Vorhalle. Der Chor wurde einstweilen mit einer Nothmauer geschlossen. In Prag war das Werk ungefähr eben so weit gediehen — der Chor beendet, und ein Theil des Schiffes bis zum vierten Pfeiler zum Chorumgange, nämlich bis zur Kreuzvorlage fortgeführt, die rückwärtige Mauer des Querschiffes bis zur vollen Höhe und am südlichen Arme auch die Südwand aufgebaut und das Seitenportal unter letzterer voll-

---

seite die Wetterseite ist, für sie derbere Formen, die dem Einflusse des Wetters besser zu widerstehen vermögen.

*) S. dessen Schriften und Studien zur Kunstgeschichte, 2. Theil Seite 123 u. f.

ständig ausgeführt. Wie hoch sich die Thürme erhoben, ist nicht nachweisbar — — der südliche kann, wie in Cöln, nur zu unbeträchtlicher Höhe gediehen sein, da man es nach dem Brande vorzog, seine Ruinen völlig abzutragen. War in Prag das Querschiff weiter ausgeführt als in Cöln, so fehlt dagegen die Vorhalle ganz — es war also in Cöln wenigstens der äußere Umfang des ganzen Baues bestimmt angegeben, während es in Prag problematisch bleibt, wie viel Raum der Dom gegen Westen (die Fronte) zu, noch einnehmen sollte.

Die Aehnlichkeit beider Dome liegt aber noch tiefer als in dem analogen Verlaufe ihrer Baugeschichte — ihre Anlage ist im wesentlichen ganz übereinstimmend.

Der Grundriß des Domes in Cöln zeigt uns wie jener des Prager Domes eine mächtige Anlage von fünf Schiffen mit Kreuzvorlage, Umgang um den fünfseitig geschlossenen Chor und einen diesem Schlusse entsprechenden Kranz von sieben, aus dem Achteck construirten, gleichfalls fünfseitig geschlossenen Kapellen, jede Kapelle mit drei Fenstern versehen, mit Ausnahme der zwei äußersten, deren jede in Cöln nur durch zwei, in Prag nur durch ein Fenster erleuchtet wird. Die Kreuzvorlage ist jedoch in Prag um die Distanz eines Pfeilers weiter nach vorne gegen die Frontseite gerückt — in Cöln sind nämlich zwischen der ersten Kapelle und der Kreuzvorlage zwei Pfeiler, in Prag sind deren drei angebracht. Diese Verschiedenheit wird in Prag schon durch die eigenthümliche Einfügung der Wenzelskapelle bedingt, die auch zur Folge gehabt hat, daß der zwischen ihr und

den Chorkapellen gelegene, zum südlichen äußern Seitenschiffe gehörige Raum gleichfalls zu kleinen Kapellen eingerichtet, auch jener außergewöhnliche kleine Seiteneingang angebracht wurde. Dagegen sollte die Kreuzvorlage in Prag, welche durch dieses Erweitern des vorhin erwähnten Zwischenraumes um eine Pfeilerdistanz verengt wurde, nicht wie in Cöln dreischiffig, sondern nur einschiffig werden. In Cöln führt daher auch von den drei Eingängen des Seitenportals jeder in das seiner Anlage entsprechende Schiff der Kreuzvorlage, — in Prag sind an dem Seitenportale an der Außenseite die üblichen drei Eingänge beibehalten, jedoch (der Anlage nur eines Schiffes entsprechend) dahinter die Vorhalle angebracht, aus der ein einziger Eingang in das Innere führt, oder vielmehr führen sollte, da, wie schon mitgetheilt worden, dieses Portal vermauert wurde.

Die Maße des Cölner Domes und des Prager Domes geben mit Rücksicht auf die zu Grunde gelegte Einheit ähnliche Resultate über die im Ganzen beobachteten Verhältnisse. Die dem Cölner Dom zu Grunde gelegte Einheit ist 50 — jene des Prager Domes 45. Ihr entspricht vollkommen die Breite des Mittelschiffes, die in Prag 45 Fuß, in Cöln 50 Fuß ausmacht. Die Breite jedes Seitenschiffes ist in Prag und in Cöln gleich der halben Einheit, d. h. jedes Seitenschiff ist halb so breit wie das Mittelschiff, beziehungsweise der Raum von je zwei Seitenschiffen zu dessen rechter und linker Seite, gleich seiner, des Mittelschiffes, Breite — daher die Breite des Ganzen gleich drei Einheiten — nämlich in Cöln 150 Fuß, in Prag 135 Fuß. Die Breite des Chor-

umganges beträgt in Cöln etwas über 25 Fuß, die Tiefe der Mittelkapelle über 24 Fuß, beide zusammen geben also wieder eine Einheit, d. i. 50 Fuß. Genau dasselbe Verhältniß ist in Prag beobachtet. Nimmt man hiernach den über den Chorschluß reichenden Theil (Umgang und Mittelkapelle) als eine Einheit an, so ergibt sich folgendes Vergleichsschema:

	Cöln		Prag	
Nach der Längenachse des Baues	Einheiten	Fuß	Einheiten	Fuß
Mittelkapelle nebst Umgang . .	1	50	1	45
Chor v. Hochaltare bis zur Linie der äußersten Chorkapelle.	1	50	1	45
Raum des Längenschiffes bis zur Kreuzvorlage	1½	75	2	90
		Summe	4	180*)
Querschiff (in Cöln vollendet, zu Prag in der Anlage sichtbar)	2	100	1	45
Langhaus bis zur Vorhalle . .	2½	125	3 ?	135
Vorhalle	1	50	1 ?	45
Summe	9	450	9 ?	405

Nimmt man nun, mit Hinblick auf diese übereinstimmenden Verhältnisse die Länge des Prager Domes in seiner Vollendung gleichfalls mit 9 Einheiten d. i. mit 405 Fuß an, so entfallen für das noch erst anzulegende Langhaus von der Kreuzvorlage bis zur Vorhalle 3 Einheiten oder

*) Das ist Länge des Prager Domes soweit er derzeit gebaut ist.

135 Fuß (also um eine Einheit mehr als auf den Theil jenseits der Kreuzvorlage) und für die Vorhalle eine Einheit oder 45 Fuß — sonach für den zum Baue noch in Anspruch zu nehmenden Raum 225 Fuß. Mit Ausschluß der Kreuzvorlage und des Chorschlusses beträgt das Längenschiff diesseits und jenseits des Querschiffes in Cöln 4 Einheiten ($1\frac{1}{2} + 2\frac{1}{2}$), in Prag 5 Einheiten — die Differenz gleicht sich dadurch aus, daß die Breite des Querschiffes in Cöln 2 Einheiten, in Prag nur eine Einheit ausmacht, so daß an beiden Orten die Länge des Längenschiffes mit Einrechnung der Breite des dasselbe durchschneidenden Querschiffes gleich 6 Einheiten, oder mit Hinzurechnung der Vorhalle gleich 7 Einheiten ist.

Die Höhe des Mittelschiffes bis zur Scheitel des Gewölbes beträgt in Cöln 150 Fuß — oder 3 Einheiten — in Prag dagegen 108 Fuß. — Erinnert man sich, daß hier nach der mitgetheilten Angabe Prof. Gruebers die Gewölbe um 3 Fuß zu niedrig ausgeführt sind, so ergibt sich eine Höhe von 111 Fuß, das ist von $2\,{}^{21}/_{45}$ Einheiten, oder so ziemlich von $2\,{}^{1}/_{2}$ Einheiten.

Der Cölner Dom übertrifft sonach den Prager um 42 Fuß an Höhe der Wölbung — und da die Seitenschiffe in Prag 48 Fuß hoch sind, so würde, wenn man sie auf die Mittelwölbung stellte, die Höhe des Cölner Domes um nur 6 Fuß überragt. Die Länge des Cölner Domes macht — mit Rücksicht auf obige Annahme — um 45 Fuß mehr aus als der Prager Dom in seiner Vollendung hätte — die Breite des Domes in Cöln ist um 15 Fuß größer als jene

des Domes in Prag. Man sieht also, daß der Dom in Cöln nicht nur absolut, sondern auch verhältnißmäßig und zwar um eine halbe Einheit höher angelegt ist, als jener in Prag — bei gleicher relativer Länge und Breite.

Das Querschiff könnte in Prag verhältnißmäßig schmal erscheinen — diese auf eine Einheit reducirte Anlage der Breite ist zunächst wieder der eingeschobenen Wenzelskapelle zuzuschreiben, welche aber eben deswegen, zumal wenn die Hasenburgische Kapelle auf der anderen Seite als frei zugänglicher Raum behandelt wäre, die Sache wieder ins Gleiche bringen und die Beschränkung des Raumes minder fühlbar machen würde.

Vollkommen stimmen der Prager und der Cölner Dom in dem ausgezeichnet schönen System der Strebepfeiler mit den sich darüber erhebenden, Widerhaltern (Strebethürmen) und den sie überbrückenden Strebebogen überein. Wenn nach Kuglers Bemerkung über den Cölner Dom gerade hierin der „höchst brillante Eindruck des Aeußeren, ja fast am meisten der weitverbreitete Ruhm des Gebäudes begründet ist,“ so kann der Prager Dom einen nicht mindern ansprechen. Wir können die Worte Kuglers, hier unverändert herübernehmen: „ein System solcher Art gehört zu den eigenthümlichsten und sinnvollsten Gestaltungen der gothischen Architectur. Der Druck der Gewölbe in den Seitenschiffen fand in den an diesen hinaustretenden Strebepfeilern seine Widerlager; für die Gewölbe des erhöhten Mittelschiffes waren aber keine Strebepfeiler von genügender Stärke anwendbar, und man ersetzte dieselben, indem man jenen Ge-

wölbedruck durch kühn gesprengte Strebebögen auf die Strebepfeiler der Seitenschiffe hinausleitete, welche letztere hiebei thurmartig erhöht wurden. Bei fünfschiffigen Kirchen mußten zu demselben Zwecke, falls die Strebebögen nicht übermäßig lang gespannt werden sollten, auch über denjenigen Pfeilern des Innern, deren Reihe das äußere und das innere Seitenschiff sondert, Thürmchen emporsteigen, so daß die Bögen sich verdoppelten; und da eine solche Anordnung an sich zu breit gewesen wäre, so mußten die Strebethürme um mit den übrigen Bauverhältnissen in Harmonie zu treten, noch höher emporgeführt und statt der zwei Bögen zwischen ihnen, und der Wand des Mittelschiffes deren je vier angeordnet werden." *) Das alles findet seine Anwendung auch auf den Prager Dom — den kleinen Unterschied bei Seite gesetzt, daß statt vier nur drei Bogen angebracht wurden, nämlich zwischen dem Widerhalter der Vorderwand des äußeren Seitenschiffes und jenem, der sich über dem entsprechenden Pfeiler zwischen den beiden Seitenschiffen erhebt, nur einer — der obere — doppelt; der untere dagegen nur gegen das Hauptgebäude zu vorhanden ist. Die Stelle des ihm entsprechenden äußern vertritt eine fantastische Thiergestalt. So weit der Kapellenkranz reicht ist, für den Oberbau eine so complicirte Stützung, welche den Seitenschub des Gewölbes im Oberbau zunächst auf die Widerhalter und von diesen auf die äußere Umfassungsmauer mit ihren mächtigen Strebepfeilern ableitet, nicht nöthig,

*) Kugler u. a. O. S. 139.

es genügt, wenn der über den Kapellenpfeilern errichtete Strebethurm den hohen Chor durch zwei über einander angebrachte Strebebogen stützt. So ist es in Cöln und in Prag. Auch die Gliederung der Strebethürme in's Einzelne und die angewendete Ornamentik zeichnen sich an beiden Domen gegen die etwas rohe und dürftige Ausführung dieses Theiles an den französischen Cathedralen sehr vortheilhaft aus, und stimmen in der Hauptanlage wieder vollkommen überein. Daher ist die Choransicht der beiden Dome einander so ähnlich; doch steigt der Cölner Dom kraft seiner höhern Anlage in den Hauptumrissen mehr nach Art einer Pyramide in die Höhe, während der Prager Dom mit seiner breiteren Lagerung der Kapellen eben dadurch zwar weniger pyramidal erscheint, dafür aber die reiche Gliederung viel deutlicher erkennen läßt, und einen nicht minder imposanten Anblick gewährt. Dazu trägt selbst auch der Umstand das Seinige bei, daß die Chorkapellen des Cölner Doms ein spitz, jene des Prager Domes ein gegen den Chor mäßig schräg zulaufendes beinahe flaches Dach haben. Ohne Frage war ihnen eine Dachung gleich jener am Cölner Dome bestimmt, weil die jetzige Anlage die zur Erleuchtung des Triforiums bestimmten kleinen Fenster völlig verdeckt.

Vergleicht man beide Dome genauer, und im Detail, so wird man allerdings viele unterscheidende Zeichen gewahr. So ist sich das Ornament an den Strebethürmen an Schönheit gleich, aber im Einzelnen nach wesentlich verschiedener Zeichnung gebildet, so zeigt der Cölner Dom über jedem Strebepfeiler, neben der Vorderwand jeder Kapelle ein sol-

ches schlankes, Fialengekröntes Säulenkapellchen mit einer Statue, wie in Prag nur die Wenzelskapelle ein ähnliches trägt — die Strebebögen sind in Cöln mit durchbrochener Arbeit von Vierpässen geziert, in Prag compact, dagegen an der inneren Curve mit Ornamenten geschmückt — die Fenster des hohen Chores sind in Cöln mit schönen schlank zugespitzten Wimpergen gekrönt, die in Prag bei den breit angelegten Fenstern fehlen. Es ist überhaupt merkwürdig, daß die so characteristische Gestalt des Wimpergs am Prager Dome gar nicht vorkömmt — und nur einmal als unwesentliches Ornament des Treppenthurmes ausgemeißelt ist.

Die von Kugler mit vollem Rechte gerühmte Architectur der obern Fenster im Cölner Dome übertrifft an reiner Bildung ohne Zweifel jene der schon wesentlich spät gothisch geformten im Prager Dome. Da die Verhältnisse des Cölner Domes mehr nach schlanker Höhe gehen, so sind auch die Fenster hoch und schmal, während sie in Prag auffallend breit erscheinen und dadurch sehr an die ähnlichen Fenster im Dome zu Rheims erinneren. Eben darum ist auch am Cölner Dome von jenen beiden eigenthümlich eingefügten Seitenfensterchen jedes großen Fensters keine Spur zu finden, und das so einfache und doch so reiche, im Sinne der Gothik „klassisch" zu nennende Maßwerk seiner obern Fenster ist dem „irrlichtelirenden" Maßwerk der Fenster des Prager Domes, diesen Variationen auf das Thema „Fischblase" weit vorzuziehen. Auch das Seitenportal in Cöln mit seinen drei Wimpergen und seiner reichen Sculptur nimmt sich ungleich reicher und prächtiger aus, als das Seitenportal in

Prag. Letzteres sieht schon darum flacher und bedeutungsloser aus, weil ihm zufolge seiner Anlage die tiefe Laibung und jene bedeutungsvolle Verengung nach Innen fehlen muß, die nach Schnaases treffendem Ausdrucke einer Einladung, ins Innere des Gotteshauses einzutreten, gleicht. Das Mosaikbild ist für alles dieses kein genügender Ersatz, so eigenthümlich dadurch auch die Ansicht wird.

Da die Thürme in Cöln unmittelbar über der Vorderhalle angebracht, und auf sie gestützt sind, so liegt hierin in der Gesammtanlage ein sehr wesentlicher Unterschied gegen die schon besprochene Stellung der Thürme (oder richtiger: des Thurmes) beim Prager Dom. Wenn übrigens „ihre östlichen, in die Flucht der äußeren Kirchenmauern hinaustretenden Streben die dort befindlichen Fenster zur Hälfte zudeckten"*), so ist der Prager Dom zufolge seiner verschiedenen Thurmanlage diesem Mißstande entgangen — dafür macht das Querschiff Irrungen, wie denn in dem zur Sigismundkapelle benützten Raume ein halbirtes Fenster erscheint.

Im Innern des Domes sind die Pfeiler des Mittelschiffes in Prag wie in Cöln in der Anordnung der Dienste ähnlich gebildet, — doch ist die Grundform in Cöln die eines runden, in Prag die eines viereckigen, gegen die Längenaxe des Baues über Eck gestellten Pfeilers — auch ist die Profilirung des Einzelnen daran im Cölner Dome viel energischer und schwungvoller. Die Pfeiler des Chores und Chorumganges in Cöln sind starke runde Säulen mit äußerlich angesetzten Dreiviertelsäul-

*) Kugler u. a. O. S. 145.

chen. In Prag sind die Pfeiler im Chorschlusse jenen im Längenschiffe gleich gebildet, zeigen aber doch eine merkwürdige Modification. In letzterem ist nämlich an jeder Pfeilerecke ein „alter Dienst“ (als Träger der Querrippen) und neben jedem sind zwei „junge Dienste“ (als Träger der Kreuzrippen) angebracht. Diese vier alten und acht jungen Dienste lassen, stark vortretend und mit entsprechenden Einziehungen den ganzen Pfeiler gegliedert erscheinen. Je weiter nun die Pfeiler im Chorumgange sich dem Chorschlusse nähern, desto flacher profilirt sind die Dienste, desto seichter die Einziehungen, und desto breiter und nackter tritt zwischen ihnen der innere Pfeilerkern zu Tage, so daß endlich Flächen entstehen, beträchtlich genug, um Wappenschilde u. dgl. aufnehmen zu können.

Wenn dieses Abflachen und Verschwinden der Gliederung einerseits als ein Nachtheil erscheint, so ist es andererseits nicht ohne Bedeutung, daß je größer Druck und Spannung werden, der Kern des Pfeilers, als das eigentlich Stützende, mehr und mehr sich vordrängt.

Die Wölbung ist im Cölner Dome durchweg ein Kreuzgewölbe — im Prager Dome nur in den Seitenschiffen. Das Netzgewölbe im Mittelschiffe ist zierlich, aber gegen den würdigen Ernst jener anderen Constructionsweise fast spielend zu nennen — dazu kömmt noch, daß die Gewölbrippen im Prager Dome, besonders im Vergleiche zu der kraftvollen Bildung und schwungvollen Gliederung der Gurten des Gewölbes im Cölner Dome auffallend kraftlos und beinahe schwächlich gebildet sind, so zwar, daß das Netzge-

wölbe das Ansehen zusammengeflochtener schlanker Zweige oder des Gegitters einer Laube erhält. Die noch spätere Gothik spielte dann wirklich gerne mit unmittelbar und naturalistisch nachgebildetem Astwerke, wie sich im Dome zu Prag insbesondere am Wladislav'schen Gewölbe zeigt. Auch hat die flachere, von der Anwendung des Netzgewölbes veranlaßte Wölbung den wesentlichen Nachtheil, daß eben jenes charakteristisch aufstrebende Wesen im „spitzbogigen Zenith" verflacht und abgeschwächt und die ernste Feierlichkeit des Eindrucks der zierlichen Anmuth geopfert wird.

Soll die Characteristik des Cölner Domes im Vergleiche zu dem Prager Dome in wenige Worte zusammengefaßt werden, so kann man sagen: am Dome zu Cöln zeigt sich, wie aus den schweren, ernsten und strengen Formen der ersten Entwickelungsperiode der Gothik, die reine Schönheit ihrer zweiten Periode in rascher Entfaltung emporblüht und mit ihrer alles organisch bildenden, jede Willkür ausschliessenden Weise den entschieden vorwiegenden Character des ganzen Baues bildet — *) am Prager Dome zeigt sich, wie die reine Schönheit der zweiten Entwickelungsperiode der Gothik in den prunkvollen Luxus ihrer dritten Periode hinüberzuwuchern beginnt, welche denn auch mit ihren edeln aber zum Theile schon willkürlichen Formbildungen den vorwaltenden Character des Ganzen bildet.

*) Den näheren Nachweis sehe man in Kuglers mehrmal erwähntem Aufsatze.

Ob der Prager Dom eine absichtliche Nachahmung des Cölnischen sei, ob Mathias von Arras letzteren überhaupt auch nur gekannt, dafür fehlen die historischen Anhaltspunkte gänzlich — obschon es sehr wohl möglich ist, daß Mathias als Lehrling in der berühmten Cölner Bauhütte sich gebildet haben kann. Aus der Aehnlichkeit beider Dome läßt sich noch nicht folgern, daß der frühere Cölner Dom dem späteren in Prag zum Vorbilde gedient. Es weisen beide vielmehr auf nordfranzösische Vorbilder zurück. Erinnert man sich, daß der Grundriß des Chores in Cöln mit dem Plane der in den Jahren 1220 bis 1288 gebauten Cathedrale von Amiens so sehr übereinstimmt, daß beide einander nahezu decken — erinnert man sich, daß die Fenster des Cölner Domes zum Theile das Detail der Fenster der 1242 gegründeten sainte chapelle in Paris genau wiederholen*), so ist vielmehr anzunehmen, daß Mathias von Arras nicht von dem Dome in Cöln, sondern von den Cathedralen seiner Heimat das Vorbild nahm — und der Cölnische Werkmeister mit ihm aus gleicher Quelle geschöpft. Diese Vermuthung wird noch durch den Umstand unterstützt, daß gerade in dem, wo die überkommenen Grundformen und Grundtypen weiter und frei ausgeführt werden, die Einzelheiten am Cölner und am Prager Dome Verschiedenheiten zeigen. Die von S. Boisserée als beiden Domkirchen sehr ähnlich bezeichnete Kirche in Gemünd, deren Baumeister Heinrich,

*) Otte, kirchl. Kunstarchäologie S. 128.

Peter Arlers Vater, war, kann auch nicht als Muster für den Prager Dom gedient haben, da ihr Bau erst 6 Jahre später, im Jahre 1350 angefangen wurde. Wohl aber kann im 6. Jahre ihres Baues, 1356, dieser weit genug vorgeschritten sein, um den damals in Gemünd anwesenden Karl IV. die Aehnlichkeit mit seinem im Baue befindlichen Prager Dom bemerken zu lassen und ihm für die Wahl des Baumeisters maßgebend zu werden. —

Es dürfte nicht ohne Interesse sein auf die Enstehungszeit der berühmtesten gothischen Kirchen in Deutschland und ihren dadurch bedingten Character einen kurzen vergleichenden Blick zu werfen, weil ein solcher vorzüglich geeignet ist, über die eigentliche Bedeutung des Prager Domes in der gesammten Kunstweise zu orientiren.

Freiburg im Breisgau. Münster — um 1122 gegründet, daher die ältesten Theile noch romanisch — der Chor im Jahre 1354 begonnen, der umgebende Kapellenkranz in den Jahren 1471 bis 1513 gebaut. Höchst prachtvoller Thurm über der westlichen Fronte.

Magdeburg. Dom — begonnen 1207 — das Langhaus 1363 vollendet. Romanisches und Gothisches gemischt.

Marburg. Elisabethkirche — gegründet 1235 — durchaus in den einfachen, strengen Formen der Frühgothik durchgeführter Bau — einfache Pfeilerbildung, Rundsäulen mit vier dünneren Halbsäulchen. Haupt- und Nebenschiffe von gleicher Höhe. Die Kreuzarme polygon geschlossen.

Straßburg. Münster. Das Langhaus um 1275 vollen=

det. Die reiche, prachtvolle Façade in den Jahren 1277 bis 1339 ausgeführt. Der Bau überhaupt beendet 1439. Dieses weltberühmte Gebäude zeigt die Gothik in allen ihren Stadien.

Cöln. Dom 1248.

Meißen. Dom. 1266 — 1293 — und weiter bis 1428. Prächtiger Thurm mit durchbrochener Pyramide.

Regensburg — Dom — gegründet 1275 — fortgebaut bis 1634. Strenge und spätgothische Formen nebeneinander — wie aus der langen Bauzeit erklärlich wird. Insbesondere die Façade den Formen der Spätzeit angehörig.

Prag. Dom 1344.

Aachen reicher gothischer, an den alten Münster Karl des Großen um 1353 angebauter Chor.

Nürnberg. Frauenkirche 1355 — 1361 gestiftet von Karl IV. eigenthümliche, malerische Fronte mit einem breiten, ornamentirten Giebel und reichem Vorbau des Portales. — Lorenzkirche — das Langhaus schon im 13. Jahrhundert gebaut, um 1436 der hohe Chor begonnen, der die späte Gothik in der reichsten und schönsten Ausbildung zeigt. Chor und Umgang von gleicher Höhe. Mächtige Fenster mit herrlichen Glasmalereien. Rautenförmiges Netzgewölbe mit kräftigen Rippen, die sich unmittelbar aus der Pfeilergliederung entwickeln. An der Fronte eine große, prachtvolle Fensterrose und ein Portal mit reichster Sculptur. — Von der berühm-

ten St. Sebalduskirche ist nur der Ostchor 1361—1377 gothisch — der westliche Chor zeigt romanische Formen.

Wien. St. Stephansdom. Der älteste westliche Theil rührt von dem alten, von Herzog Heinrich Jasomirgott 1144 gebauten Dom her und trägt demgemäß romanisches Gepräge — insbesondere die beiden, in die Fronte des im Jahre 1359 begonnenen Neubaues eigenthümlich eingefügten Thürme — die sogenannten Heidenthürme. Zunächst sind die an dieselben angebauten Kapellen (St. Eligius und Kreuzkapelle) entstanden — um 1326. Der berühmte Hochthurm ist in den Jahren 1359 oder 1380 bis 1434 gebaut, das Langhaus noch später. Der weitere Bau des zweiten Thurmes wurde 1519 eingestellt. Die Kirche ist dreischiffig mit drei neben einander geordneten Chornischen. Die Stelle des Querschiffes nehmen die beiden, mit Durchgangshallen und angebauten Kapellen versehenen Thürme ein. Die Pfeilergliederung setzt sich in einem reichen, rautenförmigen Netzgewölbe fort. Der Bau gehört der späteren Gothik an. Das Ornament ist überaus prächtig und geschmackvoll, insbesondere das Maßwerk der Fenster von der reichsten Mannigfaltigkeit, so daß eine überraschend schöne Bildung die andere überbieten zu wollen scheint. An den Langseiten je vier Giebel mit glänzendem Ornament. Der Hochthurm eines der brillantesten Werke der Baukunst.

Ulm. Münster — schöner spät gothischer Bau — begonnen 1377. Das Innere vollendet — dagegen der Außen-

bau in seiner theilweisen Vollendung und den überall sichtbaren Lücken, nach Grüneisens Ausdruck „ein Trauerdenkmal.“ Der Thurm sollte die Höhe von 520′ erhalten, ist jedoch nur bis zu 234′ emporgeführt.

Der Dom in seinem jetzigen Zustande.

Bedeutend angelegte aber wider Willen ihrer Unternehmer unvollendet gebliebene Werke pflegen in ihrer fragmentarischen Gestalt meist den unangenehmen Eindruck der Nichtbefriedigung zurückzulassen. Der Geist mühet sich vor ihnen ab, das Unvollendete zu ergänzen, das Mangelnde hinzuzudenken, das in der Realität erst theilweise zur Erscheinung gekommene, wenigstens in der Phantasie als ein Vollständiges anzuschauen. Dieses Gefühl steigert sich, wenn es sich um Werke handelt, deren Idee völlig nur aus dem harmonischen Gegeneinander und Zusammenwirken aller ihrer einzelnen Theile erfaßt werden kann, — also um Werke der Kunst. Eine Ruine kann man mit Befriedigung, ja mit Entzücken betrachten — es ist gleichsam der Geist des Gebäudes, welches einst leibhaft da gestanden, der uns auch dort zur Erscheinung kömmt, wo in Wahrheit Verwüstung und Trümmersturz die unmittelbare Anschauung der einstigen Formen nicht mehr erlaubt. Sehr anziehend schildert diesen



Würbs del. *Fesca sc.*

DOM ZU PRAG.

Verlag von K. André in Prag.



Eindruck Hettner in seiner Reise nach Griechenland.*) Der erste Besuch der Akropolis in Athen erregte ihm Verstimmung und Betrübniß — aber bei wiederholter Anschauung sah er die Propyläen, das Erechtheion, Parthenon u. s. w. sich vor ihm aus ihren Ruinen wieder aufbauen — und er stand endlich begeistert in einer Welt von Schönheit. Wo aber das erstrebte Schöne nicht in seinem vollen Glanze erscheinen dürfen, da ist es, als habe irgend ein neidischer Dämon den Menschen den himmlischen Gast nicht gegönnt. Der Dom in Prag ist, wie wir wissen, ein Bruchstück geblieben, und selbst an diesem Bruchstück haben Zeit und die Zerstörungswuth der Elemente wie der Menschen ihren verderblichen Einfluß geübt. Er ist unvollendetes Gebäude und Ruine zu gleicher Zeit, und doch auch wieder, in seltsamem Widerspruche dazu, ein dem unmittelbaren gegenwärtigen Leben angehöriger, täglich seiner Bestimmung entsprechend benützter Bau. Dieses dreifache Zusammenwirken von Vergangenheit in seinen alterthümlichen Formen und in den Beschädigungen der Zeit, von Gegenwart, in seiner täglichen, fortdauernden Benützung und von Zukunft, in dem, was den künftigen Zeiten zur Vollendung vorbehalten ist, stellt den Dom in eine ganz eigene Beleuchtung und erhöht jenes romantische Wesen, das ihn so individuell kennzeichnet. Selbst als Bruchstück macht er einen ehrfurchtgebietenden Eindruck. Das Unvollendete, wo es nicht ohnehin von den fertig gewordenen Theilen verdeckt wird, läßt seine nach dem

*) Griechische Reiseskizzen. 1853. S. 11.

Bedürfnisse des Augenblicks eingeflickten Nothmauern, Nothdächer u. s. w. so offen und auf den ersten Blick kennbar als bloße zeitweilige Behelfe erscheinen, daß das Mißbehagen darüber sogleich in dem Gedanken untergeht, hier müsse und werde weitergebaut werden, weil man die Sache denn doch unmöglich so lassen könne wie sie ist. Ohnehin haben schon Generationen daran gebaut, jede hat der anderen die weitere Fortsetzung anheimgestellt und sich mit dem Gedanken beruhigt, daß dereinst ein Enkel oder Urenkel den letzten, das Ganze vollendenden Stein einfügen werde. An einem Dome baut eine ganze Nation*), der einzelne dabei betheiligte Baumeister handelt gleichsam nur im Namen Aller — eine Nation stirbt aber nicht — wenigstens dauert ihr Leben Jahrhunderte oder auch Jahrtausende, je nachdem die Vorsehung es angemessen findet, sie früher oder später vom Schauplatze der Weltgeschichte abtreten zu lassen.

Anders ist es beim Dichterwerke, beim Tonwerk. Die ersten trefflichen Szenen von Schillers unvollendet gebliebenem Demetrius liest schwerlich jemand ohne tiefes Bedauern, und wenn Sebastian Bach's „Kunst der Fuge" mitten im Gebrause der kunstreich verflochtenen Stimmen (des „Maßwerks") eines Tonsatzes plötzlich abbricht, so ist der Eindruck fast unheimlich — es ist, als habe (wie in Holbeins Todtentanz) der unvermuthet hereintretende Tod den alten Meister von der Arbeit weggeholt. Wer hat das Selbstvertrauen, diese Werke zu Ende

---

*) In diesem Sinne sagt auch Kugler, den Cölner Dom habe das deutsche Volk gebaut.

führen zu wollen? Aber zum unvollendet gebliebenen Bau fortsetzend und vollendend heranzutreten, hat das nachfolgende Geschlecht nicht allein das Recht, sondern beinahe die Pflicht. In einer anmuthigen Novelle „der Gang durch Cöln“ hat Fouqué sehr gut bemerkt, daß der Domkrahn wie ein tröstliches Zeichen dastehe, daß vielleicht die Zeit kommen könne, wo er wieder Bausteine zum Ausbau des Werkes emporschaffen hilft. Es lasse, als haben sich die Arbeiter nur für eine Weile entfernt. Und wahrlich hier gilt es gleichviel, ob die Arbeiter sich nach vollendetem Tagwerke in ihre Herberge oder ob sie nach vollendetem Lebenswerke sich in's Jenseits zurückziehen. So ist auch in Cöln wirklich die Zeit gekommen, wo der Domkrahn wieder seine Dienste thut.

Freilich kömmt es bei solchen unvollendeten Bauten eben auch sehr darauf an, von welcher Seite man sie ansieht, und wie der erste Eindruck beschaffen ist, den man davon erhält. Wer den Dom in Prag noch nicht kennt, dem ist zu rathen, daß er entweder von der Seite der alten Schloßstiege und des alten Obrstburggrafenamtes her oder durch die Durchfahrt im zweiten Burghofe, rechts in der Ecke neben der Burgkapelle sich ihm nähere. Der erste Weg bietet den überraschend schönen Anblick der Chorseite, der zweite die bedeutungsvolle Seitenansicht. Und so gestatte uns denn der Leser, daß wir ihm auf diesem zweiten Wege um den edlen Bau herum und endlich in das Innere desselben zum Führer dienen.

Gleich beim Heraustreten aus jener Durchfahrt stellt sich uns der Dom in imposanter Majestät dar. Der Sandstein

aus dem er gebaut worden, ist nicht, wie z. B. bei St. Stephan in Wien, altersschwarz geworden, sondern hat einen eigenen, warmen, goldbraunen Ton angenommen, der alle Formen scharf bezeichnet und doch harmonisch gefärbt hervortreten läßt. Eine nicht zu röthlich oder zu dunkel gehaltene Photographie des Domes macht eben darum auch beinahe den Eindruck einer sehr naturgetreu colorirten Ansicht. Wir gehen die Terrasse entlang, neben der erzgegossenen Reiterstatue des h. Georg, einem hochinteressanten Kunstwerke des 14. Jahrhunderts, vorüber und haben Gelegenheit, die ungemein schönen Formen des Pfeilerwerkes, ihre reichen Ornamente und zierlichen Fialen einzeln zu betrachten, leider aber auch die mannigfachen Beschädigungen, insbesondere die am obern um das Dach herumlaufenden Gesimse abgebrochenen Fialen, von denen nur Bruchstücke emporragen, das zertrümmerte Steinwerk, den schmucklos gebliebenen Raum oberhalb der obern Fenster, der ohne Zweifel ein Ornament erhalten sollte, wie es die gegen Osten gekehrte Wand des Kreuzarms oben einsäumt, — das zum Theile herausgebrochene Maßwerk der Fenster — und das gothische, aber ganz wüste, zopfige Schnörkelwesen über dem vorderen Fenster des Querschiffes. — Am Thurme fällt in dem großen Fenster des ersten Geschosses ein sehr kunst- und geschmackvolles, leider beschädigtes eisernes Gitter im Renaissancegeschmack der Rudolphinischen Zeit auf — das darüber angebrachte goldene, gekrönte R mahnt an den kunstsinnigen Monarchen, so wie über dem kleinen Mittelthürmchen des Kirchendaches das die Stelle einer Windfahne vertretende gekrönte F an Kaiser

Ferdinand I, den Wiederhersteller des abgebrannten Domes. Zunächst bemerken wir an dem Pfeiler neben der schönen Freitreppe die wichtige Inschrift, deren schon öfter gedacht worden; dann das vermauerte Portal mit dem Mosaikgemälde, daneben die vorspringende Ecke der Wenzelskapelle mit zierlichen, edel stylisirten Ornamenten — und gelangen endlich zu dem Treppenthurme und dem kleinen Seiteneingange. Zwischen dem Treppenthurme und dem, die kaiserliche Burg mit dem Dom verbindenden Gange erblickt man eine seltsame Figur. Es ist einer der Wasserspeier — aber nicht, wie sonst gewöhnlich und auch bei den meisten übrigen Wasserspeiern des Prager Domes der Fall ist, die phantastische Gestalt eines Drachen, oder löwenartigen Ungethüms, sondern das Kniestück eines Mannes mit flammenartig gesträubten Haaren, gekleidet in ein mit einer dichten Reihe von Knöpfen versehenes enges Wamms, und unten einer Art Schurzfell — in der linken Hand einen großen Stein wie zum Wurfe gehoben. Das Volk hat an das seltsame Fratzenbild die Sage geknüpft, es sei ein Maurer oder Steinmetz, der gegen einen mit dem Abendmale zu einem Kranken eilenden Priester frevelnd einen Stein schleudern wollte, aber zur Strafe plötzlich versteinerte. Wir gehen nun um den Chor mit seiner edlen Architectur und die Nordseite der Kirche entlang durch das von ihr und der Domdechantei und Domschule gebildete schmale Gäßchen, und gelangen so zu dem Vorhofe, wo ehemals der hölzerne Bau stand und uns die Nordwand mit den Farbenresten ihrer Bemalung und die von Brand und Beschießung übel zuge-

richtete Nordseite des Thurmes unerfreulich entgegenschaut. Man bemerkt an der Thurmwand deutlich die Stelle, wo das Dach des hölzernen Interimbaues schräg herablief — auch Spuren von preußischen Kugeln sind da und dort noch vollkommen sichtbar. Der Vorhof selbst diente ehemals zum Begräbnißplatze, — noch vor einem halben Jahrhundert kennzeichneten ihn Grabkreuze und einzelne Denksteine — und als im Jahre 1854 eine Aufgrabung vorgenommen werden mußte, fand sich Todtengebein in außerordentlicher Menge — das gesammelt, und an anderer geweihter Stätte neu beerdigt wurde. Die letzte Spur dieser ehemaligen Bestimmung sind einige in das Pflaster unter dem Säulencorridor eingefügte Grabsteine.

Die bemerkenswerthesten davon tragen folgende Inschriften:

* * *

Duabus Regine et Joanne ex uno partu sororibus eodem morbo et tempore ut natae sic vita functis filiabus dulcissimis hoc in tumulo ad quietem compositis omnibus Joannes ab Ach*) sacrae caes: ma: pictor cubicularius amoris testimonium et acerbi luctus solatium cum lacrimis anno 1603 p. c. — Obiit mater aetatis LXXXVI. mensis 2 filie 2.

(Ansehnlicher Grabstein. Das Wappen ein doppeltgeschwänzter Löwe mit einem Mercurstabe in der Pranke).

* * *

---

*) Johann von Ach, (Ak., Achen), dessen Anstellung als Hofmaler bei Kaiser Rudolf II. und Mathias obige In-

D. O. A. Clarissimo et Excellentissimo Romanor. Imperator. Rudolphi II. et Mathiae pictori Cubiculario Joanni ab Ach marito desideratissimo Anno Christi MDCXV aetatis LXIII pie VI. Jan. (de) functo Conjux moestissima Regina de Lasso monumentum hoc . : . : . . vivo, (Schmaler, schmuckloser Grabstein, schon sehr glatt getreten. — Schottky giebt in seinem „Prag" II. B. S. 208 den jetzt nicht mehr lesbaren Schluß der Inschrift also: monumentum hoc memoriae causa P. C. — sicherlich unrichtig, da das Wort vivo, welches noch dermal ganz deutlich und scharf erhalten ist, darin nicht vorkömmt.)

* *
*

Magr Adam de Mezeric
doctor . . . . sepultus.

. . . .

(großer, fast ganz glatt gewordener Stein.)

* *
*

Andere Steine, deren Inschriften noch lesbar geblieben, sind unter andern: des Georg Baier, Appellationsthürstehers v. 1607 — des Johann Franz Leporin, Rathes auf dem Hradčin, gestorben am 19. März 1617, alt 55 Jahre, des Hradčiner Primators Lukas Wagner, gest. 3. Juni 1612 im 70. Jahre. Der Anno 1671 im 23. Lebensjahre gestorbenen Maria Katharina Rosenberg geborenen Rajska von Raj, der

---

schriften erwähnen, war 1552 in Cöln geboren. Seine Ehegattin Regina war eine Tochter des großen Tonsetzers Roland Delattre (Orlando Lasso).

Therese Margarethe Sidonia Stimmel v. J. 1702 — und mehrere andere.

Die mitten im Hofe befindliche Adalbertkapelle, ein kleiner zehneckiger Bau mit spitzem Dache bietet als Bauwerk eben nichts bemerkenswerthes dar — die ziemlich schwülstigen und geschmacklosen Allegorien zu Ehren der Landespatrone und die beigesetzten holprigen lateinischen Devisen und Disticha, womit die Nischen in der Außenseite in den sechziger Jahren des vorigen, sich in solchen geistlosen Spielereien gefallenden Jahrhunderts in ganz handwerksmäßig roher Weise bemalt worden sind*) tragen zur Verschönerung eben nicht bei.

Wir treten nun durch den linken Eingang der Vorderwand in die Kirche**), deren Fußboden etwas tiefer liegt

---

*) So sieht man z. B. den h. Wenzel, Adalbert und Johann von Nepomuk mit der Unterschrift: Hic tuus Czechia est triumviratus, daneben Prag unter drei gewaltigen Bäumen mit der Devise: Triplici requiesco sub umbra. Ein Bild St. Johanns von Nepomuk und der h. Ludmilla trägt den Denkspruch par virtus in dispari sexu —; ein drittes Bild zeigt St. Sigismund und St. Johann von Nepomuk mit halbem Leibe aus Rosen, die in Brunnen stehen, hervorragend, darunter liest man:
Nos ambo paradisus habet, Majus colit ambo,
Ambo sumus flores, ambo rigamur aquis.

**) Ueber diesem befindet sich das große Familienbild Kaiser Ferdinand II. und neben ihm der Grabstein des Ritters Proßkowský, der nach Inhalt der Grabschrift 1567 im Türkenkriege fiel qui pugnans graviter repressit hastas Turcarum, quater hic peremtus ictu.

als der äußere Hof — und lenken unsere Schritte sogleich in den Mittelraum.

Der Blick den hohen Chor hinauf ist trotz der bunten unruhigen Bemalung der Kirche, trotz der des hier so wesentlichen Schmuckes der Glasmalerei entbehrenden Fenster, ja selbst trotz des zu tief gesetzten Gewölbes und der unkräftigen Rippen des obern Netzgewölbes in hohem Grade überraschend, großartig und doch freundlich. Die Jahreszahlen 1522, 1630 und 1758 an dem Deckengewölbe, so wie die Namenszüge F. (Ferdinand) und M. T. (Maria Theresia) deuten die Perioden der Ausmalung an. Leider hat bei dieser der entschiedenste Ungeschmack gewaltet. Die Gewölberippen sind grün bemalt und mit der Ordenskette des goldenen Vließes eingefaßt, auf den Scheidbogen sitzen große broncefarbene Engel, — Wappen in ihren heraldischen Farben sind angebracht, wo sich nur ein leerer Raum zeigte — und im Triforium sind Säulen und Wände vollends eine bunte Musterkarte. Linker Hand zeigt sich am ersten Pfeiler des Mittelschiffs die Kanzel — der herrlichen Kanzel des Wiener Stephansdomes nicht entfernt zu vergleichen — ein schwerfälliges Schnitzwerk aus dem 17. Jahrhundert. Das treffliche Flügelbild des Hochaltars *) glänzt aus seiner Umgebung

*) Von ihm und den andern nur kurz benannten, bemerkenswerthen einzelnen Kunstwerken wird in dem nächstfolgenden Capitel die Rede sein. Der Hochaltar rührt aus dem Jahre 1620, die Statuen der Landespatrone an den Pfeilern aus dem Jahre 1696 her.

überladener Schnitz- und Bildhauerarbeiten heraus — nicht minder beachtenswerth ist das schöne Crucifix mitten in der Kirche und das prachtvolle Mausoleum von weißem Marmor — obschon der Raum durch alle diese Gegenstände, zusammengenommen mit den (übrigens geschmackvoll geschnitzten) Kirchenstühlen unverhältnißmäßig verengt wird, zumal das um 7 Stufen erhöhte Presbyterium wieder einen für sich abgeschlossenen Ort bildet. Ein Blick gegen die Frontseite zeigt uns doppelte Emporen, den Orgel- und Musikchor mit plumpem, jonischem Säulenwerk und rundbogigen Arcaden — dazu äußerst roh mit allerlei bunten Farben angestrichen. Die glänzenden Reihen der Orgelpfeifen, welche an gothische Pfeilerbündel mahnen, gleichen die Stylwidrigkeit ihrer Umgebung einigermaßen aus.

Im linken Seitenschiffe begegnen wir zunächst dem als St. Sigismundkapelle (Czerninsche Kapelle) bezeichneten durch ein Gitterwerk abgegränzten Raum. Im Hochaltare, der in seiner gegenwärtigen Gestalt im Jahre 1620 von der gräflichen Familie Czernin errichtet worden ist, befinden sich Reliquien des als böhmischer Landespatron verehrten St. Sigismund. Die Kapelle dient auch mehren Mitgliedern dieses Hauses zur Grabstätte. Gleich zur Linken fällt an der Wand das ansehnliche Grabmal des Grafen Humprecht von Czernin († 1682) in die Augen. Die Grabschrift bezeichnet ihn als den ersten Besitzer der Czernin'schen Fideicommisse und schließt mit den bedeutungsvollen Worten: abi, viator, et quod tibi factum voles piis manibus bene precare.

Auch der siebenbürgische, im Jahre 1613 gestorbene Fürst Sigmund Bathori liegt hier zwischen den beiden Fenstern an der Wand begraben — ein siebenbürgischer Edelmann, Georg Nemes von Varadgia, ließ ihm das Denkmal setzen, dessen merkwürdige und ergreifende Inschrift besagt: Lector, disce, quibus fortunae ictibus pateat humana majestas. Sigismundum Batorium, Transsylvaniae principem extinctum tenet terra Boema, huc e solio abreptum immitis fortuna dejecit. Caruisset sepulchro, qui sederat in solio, nisi famulorum fides etiam in tempestate inconcussa stetisset. Dieses Denkmal hat ihm der treue Dienstmann am 12. März 1629 setzen lassen. Oben sieht man in einer Glorie das bekannte Zeichen I. H. S. An dem einen Pfeiler gegen das Mittelschiff der Kirche zu ist eine recht schön in edlem Frührenaissancestyl gearbeitete Erzplatte befestigt; sie bezeichnet die Begräbnißstätte des Helfrich Sulzberg aus Freiburg im Breisgau († 1585 im 54. Jahre). Das Wappen zeigt drei Kornbüschel, und mit Beziehung darauf ist unten eine von derlei Büscheln umgebene Korngarbe vorgestellt, mit dem sinnvollen Denkspruche: de parvis magnus acervus erit. Ein daneben befindlicher großer Grabstein mit dem Bilde eines knieenden Ritters trägt die Inschrift: „Ao Dom. 1542 den 12. November ist in Gott verschieden der Edl. Georg von Spawer, Kämmerer des Erzherzogs Ferdinand.“ An dem Seitenaltare (neu hergerichtet im Jahre 1837 von J. U. Dr. Kanka *) ist das den Altar-

*) J. U. Dr. Joh. Nep. Kanka war zur Zeit der 100jährigen Gedächtnißfeier der Canonisirung St. Johanns

tisch tragende Gitter bemerkenswerth — es ist das Gitter von dem ehemaligen Grabe des heiligen Johann von Nepomuk.

Daß dieser abgeschlossene Theil der Kirche schon im Jahre 1541 „Sigismundskapelle" hieß, wissen wir aus Hajeks Beschreibung des Brandes und aus einer Eingabe des kaiserlichen Baumeisters Hans Tirol an Kaiser Ferdinand I. vom Jahre 1552, worin dieser nicht allein vorschlägt, die sämmtlichen Bogen an den Kapellen „violetisch" machen zu lassen, und versichert „die Monument der abgestorbenen und da begrabenen Kaiser, Künig, Fürsten und Herzogen werden gemacht und lustig zugericht, sondern insbesondere auch schreibt: „in St. Sigmunds-Kapellen werden dieß Heiligen Legenden lustig gemalt werden; ich habs nit hie noch zu Prag;" es gehört mehr hiezu, acht, wölle die zurichten: wird Euer Majestät gefallen" *) Dieses naive Selbstlob ist gar nicht

von Nepomuk 1829 Rector der Prager Universität. Er hielt am 15. Juni im Dome die Festrede, die dann unter dem Titel „mutuum religionis et justitiae in civitate foedus" gedruckt wurde (Prag bei M. J Landau.) Er sendete eine prächtig illustrirte Beschreibung der ganzen Festfeier an das Vaticanische Archiv nach Rom — wofür ihm Papst Pius VIII. in einem eigenen Breve vom 21. Juli 1830 dankte.

*) Meister Hans scheint auch ein für das Beste seines Herrn besorgter Mann gewesen zu sein. Er verspricht die Reparatur aller Bogen, für die Meister Paul 600 Thaler begehre, für 400 zu erlangen, und beklagt sich über den Glaser: „der Glaser hat Euer Majestät übel verglast,

ohne Grund. Die Legende des Heiligen ist an der Wand zwischen der Kapelle und der Sakristei in vielen kleinen, zwischen Arabeskenwerk angebrachten Bildern gemalt, in deren Anordnung sich der aus Italien herüberwirkende Geschmack der edel klassischen Kunst verräth. Die nie genug zu scheltende Perükenzeit, die nichts respectirte, als die eigene vermeinte Vortrefflichkeit hat auch des braven Hans wohlgelungenes Werk nicht respectirt, und die Eisenstangen zur Stützung des ungeheuerlichen barocken Hauptaltars ohne Schonung mitten in den Malereien angebracht. Zunächst an die Sigismundkapelle schließt sich die ehemalige St. Michaelskapelle — die in das linke Seitenschiff hineingebaute

Sakristei,

welche zwei Zwischenräume der Pfeiler einnimmt. An der Außenwand gegen das Mittelschiff zu, bemerkt man ein ziemlich großes, werthloses, von der Stadt Pilsen im Jahre 1672 oder 1682 geschenktes Votivbild — den heiligen Wenzel vorstellend. Interessant ist ein unweit davon angebrachter Triumph Christi (angeblich von Niklas — Bartholomäus? — de Bruyn), weil er nicht blos im Ganzen, sondern selbst in der Auswahl der einzelnen Gestalten u. s. w. dem trefflichen Triumph Christi von Führich zum Vorbilde gedient hat. So hoch Führich's Leistung über dem nur sehr mittelmäßigen

---

was er um 100 Thaler gemacht hat, das kann man besser um 60 wohl erlangen." Man glaubt, wenn man seinen Brief liest, den schlichten rechtschaffenen altdeutschen Kunsthandwerker leibhaftig vor sich zu sehen.

Bilde des alten Malers steht, so ist auf der Darstellung des letztern die welterlösende Bedeutung des Christenthums und die Herrlichkeit seines allgemeinen Sieges doch dadurch besser erfaßt, daß eine unzählbare Schar von Gestalten (mit beigeschriebener Hinweisung auf Offenb. VII. 9.) nachdrängt — als wenn bei Führich der Zug etwas dürftig mit dem einer Auswahl von Heiligen nachschleichenden Fiesole schließt, und das Ganze mehr das Ansehen eines gut angeordneten Festzuges als eines alles nach sich ziehenden Triumphes erhält. — Die Sakristei selbst mit dem mächtigen Pfeiler in der Mitte und dem von dem reichen Netzgewölbe rechts und links tief herabhängenden Schlußsteine (ähnlich dem in der St. Katharinenkapelle des Wiener Stephansdomes) enthält eine Reihe Bildnisse der Erzbischöfe von Prag, die wenigstens in den neuern Bildern authentisch sind, und das Verdienst der Aehnlichkeit haben. Der Chorumgang mit dem Kapellenkranze beginnt nun mit der

St. Annakapelle.

Sie wird nur von einem einzigen Fenster erleuchtet und durch eine querdurch angebrachte Gallerie „(den ständischen Chor", weil dort bei feierlichen Gelegenheiten die Mitglieder der k. böhm. Stände Platz nehmen) wesentlich entstellt. Diese Kapelle war die Gruftkapelle der Grafen Nostitz — das Grabmal des Grafen Johann Hartwig von Nostitz († 1650) steht an der rückseitigen Wand. Ist diese Kapelle (was nicht zweifellos sichergestellt ist) die ehemalige St. Simon- und Judakapelle, deren Benesch in seinem Berichte von der Beisetzung der Fürstenleichen erwähnt, so ist sie zugleich Ruhe-

stätte der Königin Jutta, Tochter Rudolfs von Habsburg, Gemalin König Wenzel II. von Böhmen — des Herzogs Rudolf von Oesterreich und Schwaben († 1292), Kaiser Rudolfs von Habsburg Sohn, und des Königs Rudolf I. von Böhmen († 1307) Kaiser Albrecht I. von Habsburg Sohn. Am 23. Juni 1824 wurden auf Befehl Kaiser Franz I. nach diesen fürstlichen Leibern Nachforschungen gehalten; jedoch ohne Erfolg.

Rechter Hand steht ein steinerner Sockel mit einem ziemlich rohen und sehr beschädigten Relief aus dem 14. Jahrhundert. Eine thronende Maria und knieende Gestalten zu beiden Seiten sind noch kenntlich. Dieser Sockel dient dermal zum Untersatze für den höchst merkwürdigen broncenen Leuchterfuß — den sogenannten „Salomonischen Leuchter."*)

In der nächstfolgenden

Pernsteinischen Kapelle,

welche auch die Kinsky'sche, die Cyrill- und Methudiuskapelle, die Stephan-, Martins- oder mährische Kapelle genannt wird, fällt das große, aus rothem Marmor mit solider Technik verfertigte Grabmal des im Jahre 1582 verstorbenen Grafen Wratislav von Pernstein stattlich in die Augen. Nach Weise älterer Mausoleen ist der Verstorbene in ganzer Figur, gerade ausgestreckt liegend, dargestellt — er ist geharnischt und hat den Orden des goldenen Bließes umgehangen. Der sarkophagartige Untersatz ist mit antikisirenden Ornamenten geziert und zeigt wiederholt das Wappen mit dem Stierkopfe,

*) Von diesem später.

der einen Ring im Maule trägt. An der Rückwand stehen die Denksteine mehrer Prager Erzbischöfe, und zwar von links nach rechts.

Alois Joseph Freiherr von Schrenk auf Notzing und Egmating — als Erzbischof inthron. am 4. Novem. 1838 † 5. März 1849.

Andreas Alois Graf Ankwicz von Poslawicze-Skarbek inthron. 16. Febr. 1834 † 26. März 1838.

Wenzel Leopold Ritter von Chlumczansky von Přestawlk und Chlumczan inthron. 14. März 1815 † 14. Juni 1830.

Alois Joseph Graf von Kolowrat-Krakowsky — inthron. 17. April 1831 † 28. März 1833.

Anton Peter Graf Přichowsky, inthron. 13. Mai 1764, † 14. April 1794.

Vor der Kapelle, im Chorumgange ist der Domdechant Johann Thomas Pessina von Čechorod († 1680) begraben. Seiner Verdienste als Historiograph und seiner Theilnahme an dem 1673 beabsichtigten Ausbau haben wir schon gedacht. Seine Grabschrift rühmt ihn als „vir temperans, devotus, historicus suo aevo celebris, hujus ecclesiae benefactor praeclarus ac binorum altaristarum fundator.

Gegenüber von dieser Kapelle befindet sich, als Scheidewand zwischen dem Chore und Chorumgange angebracht, ein großes hölzernes Relief. Es stellt die Flucht Friedrichs von der Pfalz, oder eigentlich die Stadt Prag vor, wie sie 1620 aussah, und als Staffage sieht man, wie der „Winterkönig" mit einer endlosen Zahl von Reise- und Packwagen, Reitern und Gefolge jeder Art Prag verläßt. Diese Arbeit ist mehr als

ein bloßes Curiosum — sie hat wirklich, abgesehen von der ungemein sauberen und künstlichen Ausführung, auch Werth als geschichtliches Denkmal. Was sich von der Stadt selbst bis auf den heutigen Tag erhalten hat, beglaubigt die Treue der Nachbildung, auf welcher der Augenpunkt so hoch genommen ist, daß man alles aus der Vogelperspektive und demzufolge viele Gassen und Plätze mit ihren Details sieht. In dem, was sich seitdem verändert hat, stimmt die Abbildung mit dem großen Prospect Sadelers vom Jahre 1602 überein, soweit Holzschnitzerei mit einem feinen Kupferstiche überhaupt in die Schranken treten kann.

Als besondere Einzelheit zeigt sich im Giebel der Theinkirche noch der utraquistische Kelch — auch die porta septem pinnarum auf dem Wyšehrad ist deutlich bezeichnet. Im Hirschgraben weiden Hirsche. Der Zug der Flüchtlinge geht aus dem Thore unterhalb des schwarzen Thurmes auf dem Hradschin den (noch jetzt existirenden, der alten Schloßstiege parallel laufenden, aber sehr wenig benützten) Fahrweg hinab an dem jetzigen wendischen Seminär vorbei, lenkt über den Kohlenplatz durch den kleinseitner Brückenthurm auf die Brücke ein, kömmt auf dem Altstädter Ringe wieder zum Vorschein, verliert sich in die Zeltnergasse, und wird erst wieder sichtbar, wo er durch das Pořitscher Thor die Stadt verläßt. Dort, am Fuße des Žižkaberges wendet er sich plötzlich so, daß er die der früheren entgegengesetzte Richtung einschlägt. Zu diesem seltsamen Umweg zwang die Flüchtlinge ohne Zweifel das Einrücken der Sieger durch das Reichsthor. Uibrigens deutet nur der Galopp der Reit- und Wagenpferde die Hast

der Flucht an, — sonst ist sie keineswegs unordentlich, vielmehr reitet die Cavallerie in guter militärischer Ordnung — die Damen der Königin sogar paarweise (eine im Vordergrunde ist vom Pferde gestürzt) den Abhang des Hradschiner Berges rollt eben die schwerfällige, vierspännige Kutsche des Exkönigs herab. Ueber der Darstellung zeigt sich die Inschrift „Irruit super eos formido in magnitudine brachii tui. Exod. XV anno MDCXX.“ Das Ganze ist beträchtlich groß und füllt zwei Zwischenräume der Pfeiler des Chorschlusses. Das bemerkenswertheste in der zunächstfolgenden

Johann Baptista-Kapelle,

(ursprünglich Capella Arnesti, später: Antonius Eremita-Kapelle) sind die Grabmäler Bořiwojs II. an der Evangelien- und Břetislav II. an der Epistelseite des Altars. In welcher Weise Benesch die Ueberreste der alten Herrscher des Landes gesammelt und hier beigesetzt, haben wir bereits mitgetheilt.

Diese Gräber der böhmischen Regenten (deren wir weiterhin noch finden werden) machen in ihrer etwas rohen, aber kräftigen Einfachheit und Alterthümlichkeit einen eigenthümlichen Eindruck. Bei allen ruhet auf einem viereckigen, mit Wappen gezierten Sockel der Entschlafene in ganzer Figur das Haupt auf einem Kissen — zu Füßen eine plumpe, bulldoggartige Löwengestalt — nach mittelalterlicher Symbolik das Sinnbild der Stärke und Tapferkeit; Tracht, Rüstungen u. s. w. entsprechen (wie auch schon Dobner, Annalen VI. Band, Seite 227 bemerkt hat) dem Zeitalter Karl IV. An der Kirchenwand zeigt sich in mehreren Zeilen gothischer Frak-

tur die zugehörige Inschrift. Diese bestand (nach Crugers Versicherung) ursprünglich aus vergoldeten Buchstaben, später geschah die Erneuerung mit schwarzer Farbe — zuletzt (wie die Inschriften selbst angeben), im Jahre 1767 — und oberhalb der beiden Grabmäler in der Mittelkapelle wurden neuerlich Steintafeln mit den betreffenden Epitaphien angebracht. Leider sind alle Gestalten mehr oder minder beschädigt, was theils von den Verwüstungen während der preußischen Belagerung, theils von früheren herrührt, denn sieht man in Otakar II. Gesicht die Nase mit noch einzeln erkennbaren Streichen abgeschlagen, so müssen die Worte Hajeks vom Sturme der Hussiten in Erinnerung kommen „welche steinerne Bilder auf den Gräbern ihnen zu stark waren, denen schlugen sie Augen und Nase ab.“ Die ursprünglichen Grabschriften der Denkmale in der Capella Arnesti lauteten:

Anno Dei MCXXIIII pridie idus marcii obiit clementissimus princeps Boriuoi secundus dux Boemie, qui donauit ecclesie letam curiam in ciuitate pragensi.

* * *

Anno Dei MC in vigilia sti Thome apli. (apostoli) obiit illustris princeps Brecislaus secundus, filius Uratislai, primi regis Boemiae, occisus prope villam Stbeczno.

Břetislav ist geharnischt dargestellt, Bořiwoj in faltigem Talare. Die Wappen am Sockel zeigen den böhmischen Löwen und den Adler Mährens.

Als die kaiserliche Commission bei der schon erwähnten Nachforschung am 24. Mai 1824 das Grab Břetislav II. öffnen ließ, fand man den ausgemauerten Raum selbst (den

Benesch sepulcrum nennt) leer, und erst unter dem Kirchenpflaster ein Kästchen mit geordneten Gebeinen, dabei auch die von Benesch erwähnte Platte, 7½ Zoll lang, 4 Zoll breit 2 Linien dick und 1 Pfund 11 Loth 2 Quintel 40 Gran schwer, aus platt geschlagenen Blei verfertigt, nicht ganz regelmäßig geformt, am Rande hin und her zersprungen. Die Fläche zeigte zwischen drei Linien in unsicheren Schriftzügen die Worte: hic jacet bretislaus ss (d. i. secundus dux boemie filius Wratislai regis.*)

An dem Pfeiler, der Kapelle gegenüber bezeichnet eine Steintafel das Grab des 1604 verstorbenen Christoph Guarinonius, Leibarztes Kaiser Rudolf II.**) Die Mittelkapelle hieß

---

*) Diese Platte befindet sich dermal im böhm. Museum. An ihre Stelle wurde in das Grab eine kupferne Tafel gelegt, mit der Inschrift: Francisco Imperatore et Rege Bohemiae jubente hocce monumentum apertum fuit. an. MDCCCXXIV die XXIV Maji: Laminae plumbace penes ossa repertae inscriptum erat: u. s. w. wie oben.

**) Seine Grabschrift lautet: Jesu Opt. Max. Christopho Guarinonio, Andreae G. Fontani f. ordinis nobilium physicorum veronensium comiti ac equiti, viro summi apud principes loci. Quae in eo esset morum laus et omnium optimarum artium scientia ac verae pietatis romanae studium apud Rudolphum II. Imp. Max. a consiliis valetudinis supremo confecta etiam aetate detento et a summis pontificibus expetito anno aetatis suae septuagesimo completo pieque in hac aula defuncto amoris et devotionis ergo Hieronimus Guarinonepos moestissimus p. c. anno MDCIIII. XXVII. D. M. Octob.

ursprünglich capella Imperatoris — auch Dreifaltigkeits- oder Kreuzkapelle — seit dem Jahre 1621, wo die Gruft der Familie Berka dort angebracht wurde, heißt sie die

Berka'ische Kapelle.

Sie ist die einzige, welche man in neuester Zeit einigermaßen styl-gemäß eingerichtet hat. J. M. die Kaiserin Maria Anna Carolina Pia hat mit einer Statue der heil. Ludmila (einem der besten Werke des Bildhauers Emanuel Max) dieser Kapelle ein kostbares Geschenk gemacht. Auf einem zierlichen gothischen Altare, in welchem das Haupt der Heiligen aufbewahrt wird, aufgestellt gibt dieses Bildwerk dem kleinen Raum etwas eigenthümlich Feierliches. An der Epistelseite des Altares ist Bretislav I., diese romantische Rittergestalt, ihm gegenüber an der Evangelienseite der edle Spitihnev II., begraben. An Bretislavs Bilde ist das ganze Gesicht zerschmettert und unkenntlich.

Die Ueberschriften sind:

Anno Dei MLVIIII idus ianuar. obiit invictissimus princeps Brecislaus primus, filius Odelrici, dux Boemie, qui corpora SS. torum Adalberti, V. fratrum et Gaudenciis transtulit de Polonia.

*

Anno Dni. MLXI kal. februarij obiit gloriosus princeps Spitigneus primogenitus Brecislai primi dux Boemie dilatator ecclesie pragensis.

*

Zdenek Lew v. Rozmital († 1535) berühmt durch seine für jene Zeit außerordentlichen Reisen ist gleichfalls hier begraben.

Dieser Kapelle gegenüber zeigt sich ein zierlicher Grabaltar, den die Inschrift in Metallbuchstaben: Sepulcrum Sti. Viti, als Grabmal des Patrones des Doms bezeichnet. Ursprünglich besaß der Dom nur einen Arm des Heiligen — eben jenen, welcher den h. Wenzel bestimmte, die Kirche dem h. Veit zu widmen — Karl IV. erwarb auch seine übrigen Reliquien. Eine schöne Zierde dieses Altars ist eine Statue von Josef Max — den h. Veit als anmuthigen Jünglingsknaben voll zarter inniger Empfindung darstellend. Das rückwärtige vergoldete Gitter mit den herabhängenden bunten Steinen ist einem ähnlichen, aus Karl IV. Zeit herrührenden Schmuck der Kreuzkapelle in Karlstein nachgebildet. Aus dem Holzrelief des Bildersturmes erscheint das Grabmal noch in seiner alten einfachen tumbaartigen Gestalt.

Die Sternbergische Kapelle

folgt zunächst. Benesch nennt sie Capella ducis Saxonici — weil Rudolf, Herzog von Sachsen (Karl IV. Schwiegersohn) den Altar darin stiftete. Noch jetzt dient das sächsische Wappen an der Seitenwand zur Erinnerung. Im Jahre 1621 ließ die gräfl. Sternbergische Familie den Altar erneuern — und ein in den Boden eingefügter Gruftstein mit einem metallenen Stern bezeichnet ihre ehemalige Begräbnißstätte. Tiefer aber als alles andere ergreifen hier zwei böhmische Königsgräber — rechter Hand Přemysl Otakar I. — links Přemysl Otakar II, der Führer des großen Kreuzzuges nach Ostpreußen, dessen Andenken auch noch in der Benennung der Stadt Königsberg erhalten ist, gefallen am 26. August 1278 in der Schlacht auf dem Marchfelde. Blickt





Wu bs del. *Rybička sc.*

GRABMAL PŘEMYSL OTTOKAR'S.

Verlag von K. André in Prag.

man die gepanzerte Heldengestalt, die gedrungenen, trotzigen Züge des Gesichtes an, so denkt man an des Gewaltigen „Glück und Ende“ und fühlt sich von tragischem Schauer angeweht. Der Sockel trägt auch noch das österreichische Wappen.*) Die Grabschriften sind:

Anno Dni. MCCXXX. XVIII. kal. Januarij obiit clarissimus princeps Premysl, qui et Ottocarus dictus, rex Boemie tercius, hic sepultus.

* * *

Anno Dni. MCCLXXVIII in die beati Ruffi obiit in bello serenissimus princeps Premysl, qui et Ottocarus, rex Boemie, Marchio Moravie, Austrie, Carinthie et Styrie dux, Carniole, portus Naonis et Egre dnus.

---

*) Eben diese drei Wappen (Löwe, einfacher Adler, Querbalken) sind auch an der großen Inschrift, dann unter dem großen Fenster des ersten Thurmgeschosses angebracht. Wie der österreichische Querbalken an diese beiden Stellen kömmt, ist räthselhaft. D. Legis-Glückselig (Prager Dom S. 24. 25.) vermuthet daher, es sei hier das Wappen des Domcapitels gemeint, ein goldener Querbalken im schwarzen Schilde, zumal auch Berghauer sagt: vetus inscriptio alabastreo scuto inter ecclesia et regni insignia, velut aquila, leone et campo linea secto. Auch ist der Adler hier nicht der mährische, sondern der von Karl IV. im Majestätssiegel geführte schwarze Reichsadler im goldenen Felde. Auf dem (1347 verfertigten) Futteral der böhmischen Krone ist nebst dem Reichsadler und dem böhmischen Löwen das Wappen mit dem Querbalken in Farben angebracht, ein gelber Balken im schwarzen Grunde. Damit schwindet wohl jeder Zweifel.

Es sei hierbei bemerkt, daß hier sämmtliche Inschriften nach der ursprünglichen Textirung des Domherrn Benesch — ohne die späteren Zusätze und Entstellungen gegeben sind.

Gegen Otakar II. einfaches Heldengrab bildet das in extravagantem Rococo ausgeführte Mausoleum des Grafen Franz Leopold Sternberg einen wunderlichen Contrast. Die Religion hebt die Büste des Verewigten nebst Allongeperüke in die Höhe. Daß er 1745 starb, muß man sich erst aus einem Chronogramm zusammensuchen.

In eben dieser Kapelle sind Kaiser Rudolf II. Eingeweide unter einem grauen Marmorsteine beigesetzt.

Vor der Kapelle (im Chorumgange) ist Erzbischof Johann Ignaz von Longavilla begraben. Sein Grabstein gibt ihm das schöne Zeugniß „qui, dum viveret, pro Deo, ecclesia et populo quievit nunquam.“

Die Kapelle des h. Johann von Nepomuk hieß sonst auch Erhard- oder Ottilienkapelle. Hier liegt Očko (Ocellus) von Wlaschim begraben. Dieser ausgezeichnete Mann war Bischof von Olmütz, wurde am 12. Juli 1364 zum Erzbischofe erwählt, und gelangte im Jahre 1378 zur Würde eines Cardinalpriesters. Während Karl IV. zweitem Römerzuge 1368 — 1370 war er Reichsverweser. Mit Petrarca (der sich bekanntlich 1356 bei Karl IV. in Prag in wichtigen Angelegenheiten eine Zeit lang aufhielt) war er persönlich bekannt und befreundet.*) Er starb am 14. Jänner 1380.

---

*) Petrarca lobt ihn Epist. fam. lib. 12 ep. 2 außerordentlich „er sei so, als wäre er zu Athen geboren und erzogen.“

Sein Grabmal ist in der Anlage den schon beschriebenen Herzogs- und Königsgräbern völlig ähnlich, nur ruht zu den Füßen der Figur statt des Löwen, das Sinnbild der Treue, ein Hund. Auch ist die Bildhauerarbeit daran viel feiner und durchgebildeter. Der bekannte Kunstschriftsteller Hirt rühmt daran: „das Gesicht des Ruhenden ist so mild und wahr ausgearbeitet, daß wir uns keines Bildwerkes aus derselben Zeit entsinnen, das hiermit verglichen werden könnte"*) Das Gesicht ist ohne Zweifel portraitähnlich, denn hier war der Künstler ein Zeitgenosse des Originals — auch stimmt es mit der Büste Očko's im Triforum ganz überein. Die schöne, reine Denkerstirne, die eigenthümlich rundlichen Züge um Wangen und Kinn, das wohlwollende Lächeln nehmen für ihn ein. Das starke Haar ist ganz geradlinig gestutzt — die Ohrmuscheln fein ausgearbeitet — Nase und Hände leider verstümmelt. Das Haupt deckt eine niedere Mitra, ein langer Talar mit umgehangenem, sehr langem Pallium deckt den Leib. Die Falten daran sind in großen, gegen das spätere Knitterwesen vortheilhaft abstechenden Massen geordnet, jedoch ohne Rücksicht auf die liegende Lage der Figur — gleichsam als stünde diese aufrecht. Gerade das Umgekehrte zeigt die aufgerichtete broncene Grabplatte der Ludmilla Berka, deren, nach der Stellung der Platte, stehende Figur eigentlich liegend gedacht ist — auch ein Kissen unter dem Haupte hat. Hirt rühmt dieses Kunstwerk außerordentlich: „Man sieht"

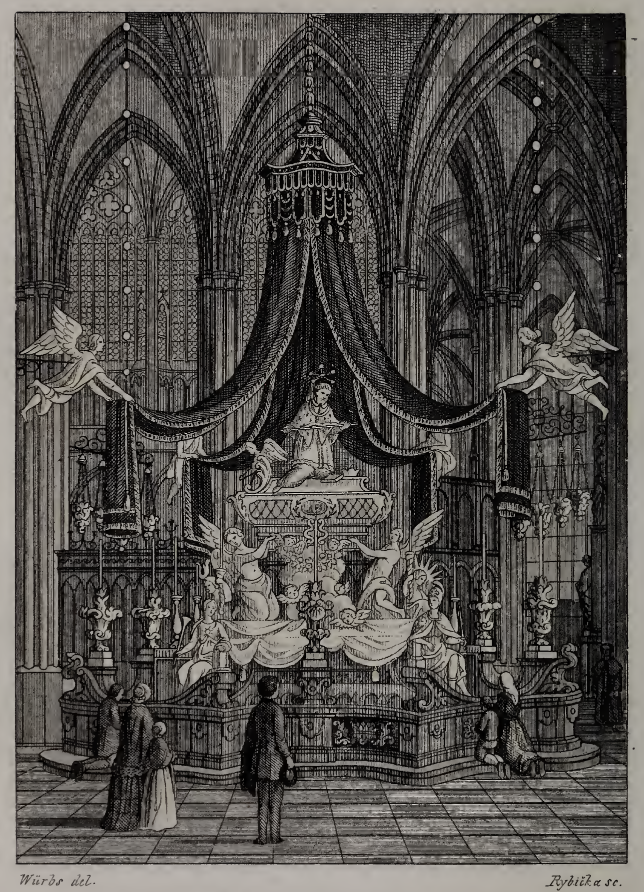
---

*) Kunstbemerkungen auf einer Reise über Wittenberg und Meißen nach Dresden und Prag. Berlin 1830. S. 180.

sagt er, „eben allda das Denkmal der Ludomilla Berka in Erz. Als eine Frau in schönster Blüte ruht die Entschlafene gerade ausgestreckt, indem sie mit den gesunkenen Händen rechts und links die Häupter von zwei Kindern, ihren Söhnen, gleichsam segnend berührt. Auch von diesem schön gearbeiteten Denkmal nennt man den Meister nicht. Es scheint aber noch aus der Nürnberg'schen Gießschule des Peter Vischer zu stammen."

Mann kann die sichere, sorgfältige und feine Technik dieses Werkes anerkennen, ohne letztere Ansicht irgendwie theilen zu können. Aus den Arbeiten Vischers, Pankraz Labenwolfs u. s. w. (wir nennen hier nur das berühmte Sebaldusgrab, das Gänsemännchen in Nürnberg, die Krönung Marias an Henning Godens Grabmal zu Erfurt, Christus bei Maria und Martha in der alten Pfarre zu Regensburg) sieht ein ganz anderer Geist — der Geist der Renaissance, der das altdeutsche Wesen zur idealen Formenschönheit zu füllen und zu runden beginnt. Die Figur der Ludmilla Berka deutet aber in ihrer steifen Magerkeit, in dem geknitterten Faltenwurfe, den sehr ungenügend modellirten Händen auf einen Verfertiger, der noch ganz in der ältern, von Peter Vischers Schule schon überflügelten Kunstweise befangen war. Das Gesicht ist so portraitartig und zeigt den Ausdruck des Todesschlummers in so naturwahrer Weise, daß man es nach einer Todtenmaske gebildet glauben muß — zumal es lebensgroß, die übrige Gestalt aber unter Lebensgröße ist. Die beiden Knaben sind vollends weit unter Lebensgröße — und diese dreifachen Maße wirken nicht





Würbs del. *Rybička sc.*

GRABMAL DES H. JOHANN V. NEPOMUK.

Verlag von K. André in Prag.

glücklich.*) Auch die Knaben, welche stehend gedacht werden müssen, sind gegen die liegende Figur ein Widerspruch — und ihre, Betrübniß ausdrückende, Stellung unlebendig und befangen. Bei alledem ist es ein recht schönes, interessantes Werk älterer Kunst. Die Inschrift lautet: „Ludomillae Berchae, conjugi illustri fideque incomparabili, et Ferdinando et Joachimo filiis dulcissimis Franciscus Turrianus Comes die XXI. Octob. 1558 piissime posuit.“ Ludmila Berka war Obersthofmeisterin der Töchter Ferdinand I. — und, wie man aus der Inschrift sieht, an einen Grafen Thurn verheiratet.

Glänzender als dieses dunkle Erzbild fällt freilich das Grabmal St. Johanns von Nepomuk im Chorumgange in die Augen. Es ist das prunkvollste, und, wenn auch nicht dem Kunstwerthe, so doch dem Metallwerthe nach kostbarste Besitzthum des Domes. Der auf Befehl König Wenzel IV. im Jahre 1383 in der Moldau ertränkte Domherr Johann von Nepomuk hatte hier von Altersher seine Ruhestätte, welche von dem Volke lange, ehe die Heiligsprechung erfolgte, als Heiligengrab durch Weihegeschenke und Anzünden von Wachskerzen geehrt wurde.**) Nach Berghauer's Bericht hingen 1729 bei dem Grabe 10 große, silberne, stets brennend er-

*) Auch auf der Grabplatte Henning Godens ist der Donator mit seinem Patron zwerghaft gegen die andern Figuren.

**) Das Promemoria sagt: „alias candelas cereas, quas quotidiana fere piorum liberalitas accendit, e quibus nonnulae humani corporis magnitudinem vix non aequant.“

haltene, 20 große, nicht stets brennende, 29 mittelgroße und 71 kleine silberne Lampen, dazu drei goldene Lampen, worunter eine große — 25 silberne und einige goldene Votivtafeln, viele silberne Kinderfiguren von 15 bis 20 Pfund Gewicht, 159 silberne Statuen, 185 silberne Herzen, es fanden sich dabei zwei Tabernakel, gleichfalls von Silber im Werthe von 3296 fl. und 3900 fl., eine goldene, edelsteinbesetzte Monstranz, welche der Fürst von Montecuculi geschenkt, und viele andere Schätze.

Das Grabmal selbst war „von roher Alterthümlichkeit", wie das öfter erwähnte Promemoria sagt, ein einfach in das Pflaster des Bodens eingeführter Grabstein, mit doppeltem Gitter (duplicibus ferreis cratibus) umgeben, wovon das niedere, innere älter war, das äußere, höhere aus den Zeiten Ferdinand I. herrührte.

Mit dieser Beschreibung stimmt die Abbildung desselben auf der in Holz geschnitzten Darstellung der Bilderstürmerei völlig überein. An den äußeren Gittern ist reiche Schlosserarbeit angedeutet — es mag dem Gitter um das Marmormausoleum Rudolf II. geglichen haben. Das innere war ganz einfach, wie es in der Sigismundkapelle noch zu sehen ist. Der Grabstein war von Marmor, gegen 4 Ellen lang, 2 Ellen breit und eine Viertelelle stark. Die Grabschrift bestand bloß in dem mit gothischen Lettern eingegrabenen Namen: Joannes de Pomuk. Im Jahre 1692 wurde darüber eine Art Tumba (von Holz?) errichtet.

Damals stand auch der merkwürdige alte sogenannte „Salomonische" Leuchterfuß (nach Bečzkowskys Angabe als

Träger eines Pultes) auf dem Johannesgrabe — und das Promemoria bemerkt, man habe ihn den Leuchter des seligen Johann von Nepomuk genannt (quod candelabrum in manuscriptis codicibus templi communiter candelabrum B. Joannis Nepomuceni appellatur). Die offizielle Heiligsprechung des schon früher factisch als heilig Verehrten im Jahre 1729 wurde in der ganzen katholischen Welt als besonders wichtiges Ereigniß behandelt — auch in Italien, wo man dem neuen Heiligen auf dem Ponte molle bei Rom eine marmorne Statue setzte — und ein Jesuit in Neapel, Namens Persici, sogar in schulrichtigen lateinischen Hexametern eine „Nepomuceide“ verfertigte. Natürlich überboten die Festlichkeiten in Prag selbst alles andere bei Weitem. Von dem zu diesem Zwecke gesammelten Gelde blieb nach der Feier ein Ueberschuß von 8791 fl. Die Gräfin Kinsky veranstaltete eine Collecte, deren Erträgniß die Summe von 14000 fl. war, mehre andere Herren und Damen erhöheten sie auf 22791 fl. Es wurde beschlossen, dem Heiligen ein würdiges Grabmal zu errichten. Der Wiener Hofsilberarbeiter Johann Joseph Wirth erhielt 1736 den Auftrag dasselbe aus Silber zu verfertigen — zu welchem Zwecke aus dem Kremnitzer Bergwerke 400 Mark 13löthiges Silber geliefert und von dem kaiserlichen Kämmerer und böhmischen Hofrathe Rudolf Joseph Kořensky, Grafen von Tereschau mit 7286 fl. 40 kr. bezahlt wurde. Die vier silbernen unteren Statuen und Vasen ließ der Prager Weihbischof Zdenko Georg Chřepicky verfertigen. Der Domprobst Franz Strachowsky von Strachowitz schenkte die vier silbernen Engel (im Gewichte von

910 Mark und Werthe von 18954 fl.) welche den Baldachin tragen, und so stieg der Werth des Ganzen allmälig zur Höhe von 200.000 fl. — Was daran von Marmor ist, insbesondere die umgebenden Schranken, führte der Steinmetz Joseph Lauermann aus. Erst um das Jahr 1760 war das weitläufige Werk ganz vollendet. Der Anblick des in hellem Metallglanze strahlenden Mausoleums ist allerdings überraschend. Zwei mehr als lebensgroße Engel halten den Sarg empor, auf dem die Figur des Heiligen in knieender Stellung erscheint. Unten sieht man die allegorischen Figuren der Stärke u. s. w. Dazwischen kleinere Engel, Wolken, Blumenguirlanden. An jeder der beiden schmalen Seiten ist ein silbernes Tabernakel angebracht, so daß das Grabmal zugleich einen Doppelaltar bildet. Man darf dabei, um billig zu sein, nicht vergessen, daß man kein eigentliches Kunstwerk, sondern eine kostbare, nach damaligem Geschmacke gelungene Silberarbeit vor sich hat — und daß Joseph Wirth, wenn auch kein Künstler, wie Peter Vischer oder Benvenuto Cellini, ja nicht einmal ein zweiter Wenzel Jamnitzer, so doch ein in seinem Fache geschickt und sauber arbeitender Professionist war, der sich dem Geschmacke seiner Zeit, welcher Bernini mehr galt als Phidias, nicht entziehen konnte. Der schwarze böhmische Marmor an den Schranken ist durch eine wahrhaft ungeheuere Menge großer und kleiner Orthoceratiten, welche er enthält, merkwürdig. Eine Fallthüre neben dem Grabmale führt in einen unterirdischen, zu einer kleinen Kapelle eingerichteten, mit zwei Altären versehenen Raum hinab, der die alte Grabesstelle bezeichnet.

Das hinter dem Mausoleum, als Pendant zu der Flucht des Winterkönigs und Abschluß des Presbyteriums angebrachte Holzrelief, den Bildersturm von 1619 darstellend, ist auch darum interessant, weil es mit Kapihorskys Beschreibung so genau zusammenstimmt, als sei es darnach gearbeitet. Man sieht Männer, beschäftigt, das große Crucifix herabzustürzen, die Engelsstatuen von der Kanzel sind herabgeworfen, Flügelaltäre werden zertrümmert u. s. w. Auch Scultetus selbst ist nicht vergessen, und die „zween Küchenratzen," welche, nebst noch andern Verwüstern, Tragkörbe voll zerschlagener Statuetten u. dgl. hinausschaffen. Die Erbitterung, welche aus der Ueberschrift spricht: Deus, venerunt gentes in haereditatem tuam, polluerunt templum sanctum tuum (Ps. LXXVIII) ist hier sehr verzeihlich.

Die Marien-Magdalenen-Kapelle endet den eigentlichen Kapellenkranz und hat wieder nur ein Fenster. Sie heißt, nach der in ihr befindlichen Familiengruft der Grafen Waldstein auch

die Waldsteinische Kapelle.

An dem einen Pfeiler ist, gegen das Johannesgrab gewendet, die bemalte Statue eines knieenden Bergmannes in gespreizt devoter Stellung angebracht, der ein (stets brennendes) Grubenlicht hinhält. Es ist eine von den Kuttenberger Bergleuten im vorigen Jahrhunderte gestiftete ewige Lampe. Den an die Waldstein'sche Kapelle angränzenden Raum nimmt der kleine Seiteneingang und darüber die Wladislav'sche Gallerie ein — die trotzdem, daß sie der völligen Verfallzeit der Gothik angehört, mit ihren Wappen,

dem viel verschlungenen Astwerk und der kunstvollen Wölbung doch prächtig und reich zu nennen ist. Die ehemalige Sylvesterkapelle ist durch die Treppen und Zugänge, die zu den Musikchören führen, ganz verbaut.

Die Martinitz'sche Kapelle

wurde 1624 von Jaroslav Grafen von Martinitz, demselben, der 1618 aus dem Fenster gestürzt worden war, und dessen großes Grabmal sich an der Rückwand befindet, eingerichtet. Das Altarbild, Christus am Kreuze, umgeben von seinen Lieben, ist ein werthvolles Gemälde von der Hand Johanns von Ach. Minder bedeutend als Kunstwerk, aber durch den Gegenstand interessant, ist ein anderes Bild — es stellt den Grafen von Martinitz vor, wie er nach dem furchtbaren Sturze im Bette liegend mit den Sterbesacramenten versehen wird. In dieser Kapelle ist Barbara von Cilli, Kaiser Sigismunds Gemalin begraben: Barbara, ex Comitum Ciliae nobili stemmate R. Imp. Sigismundi, Hungariae, Boemiaeque regis conjux moritur Calendis maji A. C. 1429.

An einem nahen Pfeiler des Mittelschiffes befindet sich das Grab des Bernardo Menesio von Toledo, eines spanischen Granden. Er war mit Kaiser Max II. aus Spanien gekommen und starb hochbetagt in Prag. Auf dem Grabsteine ist er stehend vorgestellt, eine mannhafte, ritterliche Gestalt, besonders der Kopf edel und ausdrucksvoll. Ein anderes Denkmal feiert das Andenken des Ottavio Spinola aus Genua, der am Hofe Rudolf II. lebte und im Jahre 1592 starb: „vir praeclaris animi dotibus praeditus Germanicae nationi carus, de suo Hyerosol. Ordine ac patria bene meritus.

Zwischen der Martinitz'schen Kapelle und der Eingangsthüre stehet der stattliche, wohlerhaltene Grabstein des Georg Popel von Lobkowitz († 1690).

Gegenüber lehnt an dem Pfeiler das pomphafte Marmorgrab des Grafen Leopold Joseph von Schlik († 1723) — ein hoher Obelisk — unten der ruhende böhmische Löwe, oben zwischen Wolken und Genien die posaunende Fama, links Mavors, rechts Justitia — als Anspielung, daß Graf Schlik Feldmarschall und oberster Kanzler des Königreiches Böhmen war — weßhalb die Grabschrift auch sagt, er sei ein „rarus Martis et Minervae partus" gewesen, und mit Gegensätzen spielend, fortfährt: cujus gladio erudita et calamo armata manus duplicem in arenam apta etc. Die Statuen rühren vom Bildhauer J. Braun her. Der alles lobende und preisende Schottky rühmt sie als „ausdrucksvoll" *). — An die Werke griechischer Plastik darf man aber diesen antikisirenden gespreizten Theaterfiguren gegenüber nicht denken. Auch Seume erwähnt in seinem Spaziergange nach Syrakus dieses Monuments mit den Worten: „Schliks, des Ministers, Grab ist ein gothischer (?!) Bombast" und fügt die nicht übertrieben geistreiche Bemerkung bei, eine Pyramide in einer Kirche komme ihm vor, als wenn man den Blocksberg in eine Nachtmütze stecken wollte.

Der Rundgang führt uns endlich zu der, hart neben der (interimistischen) Eingangsthüre an der Frontmauer links befindlichen Pforte der

---

*) Prag Bd. II. S. 206.

Wenzelskapelle.

Wenn der Dom schon an sich einen feierlichen und romantischen Eindruck hervorbringt, so potenzirt sich dieser Eindruck bei dem Eintritte in die Kapelle fast bis zum märchenhaften. Von ihr gilt die treffende Bemerkung, welche Meßmer in seinen anziehenden Reiseskizzen bei Gelegenheit der St. Zenokirche in Verona machte, daß über solchen uralten Stätten der Andacht ein eigener Schauer schwebt. Es ist, als haben, gleich dem von zahllosen Ritualfeierlichkeiten materiell haften gebliebenen süßen Weihrauchduft, der dem in solche Stätten Eintretenden entgegenschlägt, auch geistig die Gebete der vielen Tausende, die hier zum Himmel emporstiegen, eine eigene Atmosphäre zurückgelassen, wie Uhland seinen auf einsamer Alpenhöhe knieenden Hirten Aehnliches empfinden läßt:

O süßes Grau'n, geheimes Wehn
Als knieten viele ungesehn
Und beteten mit mir.

Es läßt sich kaum etwas Feierlicheres denken, als wenn am Gedächtnißtage des h. Wenzel (28. September) und den nächstfolgenden acht Tagen in der Wenzelskapelle die Vesper gefeiert wird. Der nahende Abend sendet nur noch Zwielicht herein, und aufwirbelnde Weihrauchwolken füllen den Raum mit bläulichem Dufte und vermehren die geheimnißvolle Dämmerung. Glänzend tritt in der strahlenden Beleuchtung vieler Kerzen das Grab des Heiligen aus dem umgebenden Dunkel hervor, und rechnet man die gemessene Feierlichkeit in den zeremoniösen Bewegungen der in glänzende Goldtalare gekleideten Priester und die nicht minder feier-

liche, ernste Haltung des Volkes, und seinen Gesang, die ergreifende alterthümliche Weise des Sanct Wenzelsliedes dazu, so hat das Ganze wirklich etwas traumhaftes. St. Wenzel ist ohnehin für Böhmen der populärste und gefeiertste Heilige mit und neben Johann von Nepomuk — sein Tag ist für Prag zugleich das Fest der Kirchenweihe und wird von allen Klassen mehr oder minder glänzend gefeiert.*) Und doch ist die Wenzelskapelle gegen das, was sie zu Karl **IV.** Zeit war, eben auch nur ein verblichenes Ueberbleibsel ehemaliger Herrlichkeit, in dem sich nur, Dank der Festigkeit des Materials, die theilweise Auszierung der Wände durch edles Gestein, völlig im ursprünglichen Glanze erhalten hat. Denkt man sich aber in den beiden Fenstern (in deren einem das Maßwerk beschädigt, im andern völlig herausgebrochen ist) statt der leeren, weißen nüchternen Scheiben ordinären

*) Herzog Wenzeslav **I.** verdient die Liebe, mit der das Volk an seinem Andenken hängt. Hat ihm seine edle Frömmigkeit, seine unbegränzte, zartsinnige Wohlthätigkeit, und sein Märtyrertod die Canonisirung erworben, so sichern ihm seine Bemühungen um die Cultur seines damals noch in roher Urkraft hinlebenden Volkes und seine Regententüchtigkeit auch in der Geschichte das ehrenvollste Andenken. Die Umstände seines Todes characterisiren ihn am besten. Von seinem Bruder Boleslav, als diesem ein Sohn geboren wurde, nach Alt-Bunzlau zur Feier der Taufe geladen, ging Wenzel arglos in sein Verderben. Denn von Ehrgeiz gestachelt und von der alten Heidenpartei gereizt, scheute sich Boleslav nicht einen Brudermord zu begehen. Als Wenzel früh vor der Thür der Kirche, die er noch versperrt fand,

Glases die Farbengluth reicher Glasmalereien, denkt man sich die kaum noch in einzelnen Spuren bemerkbare Vergoldung und polychrome Bemalung der Gewölbegurtenträger und der Gewölberippen selbst, und die verdunkelten roh übermalten Wandgemälde auf gleißenden Goldgründen in frischem Farbenschimmer und dazu den milden Spiegelglanz des violetten, röthlichen, grünen und purpurdunkeln Edelgesteins, das sie einfaßt, — kurz, stellt man sich die Kapelle vor, wie sie sich am Tage ihrer Einweihung dem eintretenden Kaiser dargestellt haben mag, so fände man es begreiflich, wenn er den stolzen Ausruf Justinians, den dieser beim Eintritte in die Sophienkirche hören ließ, wiederholt hätte.

Die Wenzelskapelle stellt sich als ein vollkommen quadratischer Raum von beträchtlicher, doch verhältnißmäßiger Höhe dar, mit flachem Deckengewölbe, ohne freistehende Pfei-

---

sein Morgengebet verrichtet, fiel ihn Boleslav meuchlings an. Wenzel setzte sich zur Wehre, überwältigte seinen Bruder, begnügte sich jedoch ihm das Schwert zu entringen, und es mit den Worten: „Bruder, das verzeihe dir Gott!“ weit wegzuschleudern. Da erhob Boleslav heftiges Geschrei, drei von ihm bestellte Knechte eilten herzu und tödteten den edeln Fürsten Den Knaben Samodruh, dessen Geburt zu dem Verbrechen den Anlaß gegeben, nannte das Volk „Strachkwas“ das Schreckensmahl. — Er wurde später Geistlicher, um die Unthat seines Vaters wo möglich sühnen zu helfen. Auch seine Schwester Milada zeichnete sich durch hohe Tugenden aus und wird als Heilige verehrt. Boleslav selbst bewährte sich als kräftigen Regenten — der es bedauern läßt, daß er den Thron durch Bruderblut erkaufte.

ler oder Säulen. Jede Wand ist durch zwei etwas vortretende Strebepfeiler, an welche sich die Rippen eines schönen Netzgewölbes schließen, in solcher Weise abgetheilt, daß in der Mitte ein vollkommener Spitzbogen entstehet, neben ihm aber rechts und links sich ein halber Spitzbogen an den correspondirenden der Nachbarwand anschließt. Etwa 8 Schuh vom Fußboden verbindet diese Strebepfeiler von Wand zu Wand ein kräftiges, einfach gegliedertes, stark vortretendes Gesims *), jedoch mit Unterbrechung, so daß der oben erwähnte Mittelraum ganz frei bleibt. Ein zierliches, nach dem Motive eines Dreipasses gebildetes Ornament zieht sich darunter hin. Den Raum unterhalb dieses Gesimses, und also etwa den vierten Theil der Höhe der Wandfläche nimmt die berühmte Edelsteinverkleidung ein, welche selbst wieder mosaikartig und zum Theile nach Farbe und Form symmetrisch geordnet architectonische Formen und Muster bildet, und zwischen sich beträchtliche Räume übrig läßt, die mit Wandgemälde auf Goldgrund ausgefüllt sind. Die Zusammensetzung ist nicht eben sehr zierlich, und die Steine sind meist von nur annähernd regelmäßiger Gestalt und mitunter von sehr beträchtlicher Größe, manche davon bis zu 36 und 49 Quadratzoll. Dadurch und weil die Verschwendung so kostbaren Materials, um mehr durch dessen Kostbarkeit als durch seine künstlerische Verarbeitung zu imponiren, immer etwas von barbarischer Pracht an sich hat, macht dieser Schmuck der

*) Jenes zur linken der Eingangsthüre (von innen gesehen), ist stark vom Feuer beschädigt.

Wände beinahe den Eindruck orientalischen Wesens — trägt aber eben dadurch zu dem sehr eigenthümlichen Anblick der ganzen Kapelle wesentlich bei.

Die ziemlich breiten Zwischenräume zwischen den einzelnen Steinen bestehen aus stark vergoldetem Gyps, in welchem die Steine fest eingefügt sind. Stellt man sich eine nicht übertünchte, aus Bruchsteinen ausgeführte Wand vor, aber statt der gemeinen Steine Edelsteine und den Mörtel dazwischen golden, so hat man das richtigste Bild dieses originellen Wandschmuckes, der in dieser merkwürdigen Weise nur noch in einigen Räumen der Burg Karlstein (insbesondere in der Katharinakapelle) angebracht — und ganz etwas anderes ist, als die, gleichfalls aus edlem Gestein zusammengesetzten Wappen in der Mediceischen Kapelle in Florenz. Einige besonders schöne Steine sind in die bildlichen Darstellungen, so gut es passen wollte, eingefügt — so besteht z. B. das Kreuz an der Spitze der Siegesfahne, welche der auferstehende Heiland hält, aus einem prachtvollen Chrysopras. Meistens sind es Amethystquarze, Achate, Carneole, mit welchen die Wände massenweise verkleidet sind. Es finden sich Stücke von ausnehmender Schönheit darunter. Merkwürdiger vielleicht als dieser verschwenderische Schmuck sind, trotz ihrer Entstellung, die Malereien. Es sind zwei Bildercykeln über einander — zwischen der Edelsteinverkleidung und (wie schon erwähnt) auf Goldgrund, die Geschichte des Leidens des Erlösers und seines endlichen Triumphes — in der oberen Hälfte der Kapelle auf den großen Wandflächen und nur durch die Strebepfeiler unterbrochen, die Geschichte des hei-

ligen Wenzel. Diese Anordnung ist im höchsten Grade merkwürdig. Die Geschichte eines Heiligen in einem epischen Bilderkreise an die Wand zu malen, ist im deutschen Mittelalter etwas ganz Ungewöhnliches,*) während es in Italien etwas sehr häufig vorkommendes ist — und insbesondere Giotto und die Giottisten wahre malende Epiker sind. Es genüge an das Leben Marias in der Kapelle Baroncelli in S. Croce zu Florenz von Taddeo Gaddi — an die Geschichte der Heiligen Ephesus und Potitus im Pisaner Campo Santo von Spinello Aretino u. a. m. zu erinnern. Auch war es jenen italienischen Meistern geläufig, die Geschichte ihres Heiligen mit Begebenheiten im Leben des Erlösers womöglich in Parallele zu setzen, oder doch ohne innere wechselseitige Beziehung wenigstens neben einander zu stellen. Ein Hauptbeispiel sind die bekannten Täfelchen Giottos, wovon 13 das Leben Christi und eben so viele das Leben des hl. Franz von Assisi behandeln.

Wenn man nun in der Wenzelskapelle in Deutschland ganz vereinzelt derselben Erscheinung begegnet, so wird man nicht fehlgehen, wenn man auch hierin die directe Anordnung Karl IV. erblickt, der Italien (und auch Avignon), wo Giotto und seine Schule kurz vorher Werke geschaffen, welche die höchste Bewunderung fanden, genau kannte. Karl sah

---

*) Memlings Reliquienkasten der h. Ursula zu Brügge — seine herrlichen „Freuden Mariä" (zu München) gehören einer späteren Kunstperiode an, und sind zudem keine Wandmalereien.

bei den von ihm befohlenen Werken gerne bis in's Einzelne nach, wie er denn bekanntlich bei Anlegung der Neustadt Prags über ein von ihm nicht befohlenes Gäßchen seinen Unmuth äußerte — davon es den Namen Nekazalka „die nicht befohlene" bis heut trägt. Es ist also nicht zu gewagt, die Anordnung der Bilderkreise in der Wenzelskapelle Karl dem Vierten selbst zuzuschreiben. Nicht minder merkwürdig als die Wahl ist aber auch die Darstellung selbst. Bei der Geschichte Christi hat der Goldgrund wenigstens die äußeren Umrisse der Gestalten und die Composition vor der völligen Umstaltung durch das spätere Uebermalen gerettet, so daß wir im Wesentlichen noch die ursprünglichen Bilder besitzen — und es ist unverkennbar, daß die ganze Erzählungsweise vollkommen die durch Giotto für solche Darstellungen festgestellte ist. So weit reichte also der Einfluß dieses genialen Künstlers! Die Darstellungen selbst sind folgende: rechts und links neben der nun vermauerten Thüre die Apostelfürsten Petrus und Paulus, — ersterer mit mächtigem Schlüssel — gleichsam der Thürhüter des Heiligthums. Beide Gestalten sehr übermalt, trotzdem ihre sehr characteristische ursprüngliche Bildung deutlich kennbar. Von da nach rechts zu:

1. Christus am Oelberge. Er knieet im Gebete und blickt zu dem, sehr klein gehaltenen Engel auf, der von oben herabkömmt. Der Heiland trägt hier, wie in den folgenden Darstellungen der Leidensgeschichte einen langen, einfachen, grauen, in der Mitte gegürteten Rock. Das Haupthaar hängt schlicht herab, die Physiognomie ist die typische, der Ausdruck sanft und würdevoll. Im Vordergrunde schla-

fen die Jünger. Das Ganze ist stark übermalt — Petrus hat die rohe, eckige Gesichtsbildung erhalten, der wir auf altdeutschen Malereien des 16. Jahrhundertes oft begegnen. Die beigeschriebene Jahreszahl 1614 zeigt das Jahr der Ueberpinselung an.*)

An der Wand der Eingangsthüre; dieser zur Linken:

2. Die Gefangennehmung im Garten. Judas verräth seinen Meister durch einen Kuß — Petrus zieht das Schwert. Rechts und links ein Scherge, der eine geharnischt, der andere in Bauerntracht. Einfache, klare und verständliche Composition.

3. Christus steht demüthig und doch voll Würde mit gebundenen Händen vor Pilatus, der in ziemlich abenteuerlicher Tracht an einem Throne sitzt. Jede dieser Figuren ist in einem eigenen schmalen, von Edelsteinen eingefaßten Felde angebracht.

An derselben Wand, rechts von der Thüre:

4. Christus an die Geißelsäule gebunden. Seine Stel-

---

*) An einer anderen Stelle der Kapelle findet sich die Inschrift: Deo. O. Max. ad honorem S. Wenceslai ac patroni Bohemiae hoc Sacellum Sepulturae ejus, sumptibus et expensis illustrium et magnificorum D. D. procerum hujus regni, quorum insignia hinc inde depicta ad suam devotionem erga S. Patronum contestandam arte pictoria renovata et ornata sunt A. S. 1614 per Danielum Alexium de Kwietna, Plsnensem et Civem Pragensem. Auch Maier und Massauer rechnen an: „von Ausbesserung mit gutem Gold der Kapellen St. Wenzelslai gemalt worden 50 Schock."

lung drückt ergebenes Leiden aus. Die Säule ist ganz aus Amethystquarzen zusammengesetzt.

An der nächsten Wand:

5. Christus sitzt mit Dornen gekrönt da.

Die Kreuztragung, die jetzt, der Sache nach, folgen muß, ist durch einen höchst rohen, plumpen, geschmacklosen, aus dem vorigen Jahrhunderte herrührenden Altar versteckt, der sehr viel Raum einnimmt. Zunächst ist wieder sichtbar:

6. Christus am Kreuz. Der Ausdruck des Leidens ist sehr naturwahr aufgefaßt, der Gesichtsausdruck wahr, aber einigermaßen abschreckend. Diese Malerei ist am wenigsten durch Uebermalung verdorben. Sie mahnt an ein, gleichfalls aus Karl IV. Zeit herrührendes Staffeleigemälde (ein Crucifix mit Maria und Johannes) im Wiener Belvedere — doch sind auf dem Wandgemälde die Formen unendlich feiner und edler. Ein kleiner eiserner Feuerkorb*) für Weihrauch u. dgl. ist unter dem Kreuze eingemauert und in Folge dessen ist die Malerei bis zu den Füßen des Heilands verräuchert und unkenntlich geworden.

---

*) Dieser eiserne Korb soll, nach der mündlichen Ueberlieferung, bei Anwendung der Feuerprobe im Gebrauche gewesen sein. Da die Wenzelskapelle schon im Jahre 1366 beendet, die Feuer- und Wasserprobe aber erst bei dem am 11. Jänner 1370 eröffneten Landtage abgeschafft wurde (v. Pelzels: Karl IV. S. 819), so kann diese Ueberlieferung sehr wohl auf Wahrheit beruhen — und es ist sogar sehr glaublich, daß solche feierliche Gottesurtheile an einem Orte vorgenommen wurden,

An der folgenden Wand:

7. Christus im Grabe, beweint von drei heiligen Frauen. Die Composition weist fast auf Cimabue und die Byzantiner zurück.

8. Die Auferstehung. Der Heiland schwebt nicht, sondern steigt aus dem Steinsarkophag. Der Ausdruck des Gesichtes spricht bei an sich nicht sehr idealer Bildung verklärte Milde, Gnade und Seligkeit aus. Trotz der Uebermalung ist die Vorzüglichkeit der ursprünglichen Malerei durchleuchtend.

9. Die Himmelfahrt. In alterthümlich naiver Weise nichts als Wolken, aus denen man noch die Füße des Auffahrenden und einen Theil seines Gewandes herausragen sieht.

An der nächsten Wand, links neben der vermauerten Thüre:

10. Die Ausgießung des h. Geistes. Reiche Composition — Giottesk.

In den kleinen zwischen den Ornamenten des Gesimses erübrigenden Räumen sind überall kleine Halbfiguren von

---

der als besonders heilig verehrt wurde. Sogar Asylrecht gewährte die Wenzelskapelle. In dem böhmischen Landrechte von 1402 (zusammengestellt vom obersten Landrichter Duba) heißt es: „der eines Todschlages Beschuldigte, wenn er bei seiner Ehegattin angetroffen wird und sie ihn umarmt, oder mit ihrem Kleide deckt, kann nicht zur Haft genommen werden — auch, wenn er an dem Grabe des h. Wenzel auf der Burg zu Prag oder vor der Königin von Böhmen stände, soll er nicht festgenommen werden, sondern Frieden genießen."

Engeln dargestellt, welche an den Begebenheiten der Passion u. s. w. in Stellung und Geberde Antheil äußern und bei dem großartigen Trauerspiele gleichsam den Chor bilden. Leider sind diese interessanten Figürchen sehr verblichen. Völlig unscheinbar sind die, um so viel neueren oberen Malereien (das Leben des heil. Wenzel). Man erkennt noch Wenzels Zweikampf mit Radislav, seinen Besuch beim deutschen Kaiser u. dgl. Eine sehr interessante Copie dieses Bilderkreises befindet sich in der Ambraser Sammlung zu Wien (unter der Signatur 119. G. 11) in einem in rothen Sammt gebundenen Codex, der dreißig Pergamentblätter in Quarto enthält und den Titel trägt: „Icones historici vitam et martyrium Sancti Venceslai, Principis Boemiae designantes. Desumpti ex ea pictura, quae in Capella eidem dicata in templo regiae arcis Pragensis metropolitano Boemiae, ubi corpus ejus quiescit, in lateribus parietum conspicitur, suntque iisdem formis, coloribus, eadem vestitura incessuque illuminati et ferme ad vivum repraesentati. His adduntur breves summae, ut effigiatae picturae pateant, sciaturque, quid quaelibet figura contineat, quidve in se repraesentet. Industria et opera singulari Mathiae Hutsky de Krzivoklat, artis pictoriae Pragae professoris, transpicti. Anno Domini 1585.“ *)

---

*) Mathias Hutský war zu oder bei Bürglitz (böhm. Křivoklát) geboren. Erzherzog Ferdinand, Statthalter von Böhmen (Stifter der Ambraser Sammlung), der mit seiner Gemalin Philippine Welser das alte Schloß zu

Mathias Hutský versichert in der Vorrede, welche nach Art einer Dedication an Erzherzog Ferdinand gerichtet ist, getreu nach den „alten Malereien" in der Kapelle copirt zu haben: Quos icones V. I. C. (vestra illustrissima celsitudo) sciat revera ex pictura illa vetusta qua in capella eidem Martyri dicata in aede sacra S. Viti arcis Pragensis in parietibus conspicitur, me desumpsisse et industria qua potui in eadem specie, forma, vestitura et incessu simili (pro ut illinc sunt) me ad vivum delineasse naturisque (so!) coloribus illuminasse."

Bürglitz öfter besuchte, wurde, wie Hutský in der Vorrede zu obigen Malereien selbst erzählt, auf sein Talent, das er schon als Knabe verrieth, aufmerksam, und gab ihn im Jahre 1563 zu einem Maler in die Lehre Bis zum Jahre 1568 lernte er in Tirol; dann verfügte er sich mit Erlaubniß seines fürstlichen Gönners zu seiner ferneren Ausbildung nach Prag — wo er, wie die Register der Malergilde ausweisen, im Jahre 1572 das Meisterrecht erhielt und sich ansässig machte. Aus einer schriftlichen Eingabe an den Prager Magistrat erhellt, daß er in den Jahren 1594 bis 1596 Aeltester der Gilde war, er kann also nicht, wie Hammerschmidt im Prodromus angibt, im Jahre 1594 gestorben sein. Dagegen sprechen die Register der Gilde aus dem Jahre 1600 von ihm als von einem schon Verstorbenen. Von seiner ihm bereits im Jahre 1591 nach zwölfjähriger Ehe vorangegangenen Gattin Salomena hatte er 5 Söhne und 6 Töchter. Ein im Kuttenberger städtischen Archiv aufbewahrtes Promemoria eines „Meister Duchek" erwähnt eines schönen Flügelbildes von Hutský für die Sigismundkapelle im Dom. Vergleiche die Monographie von F. Mikowec: Matěj Hutský 1853.

Die 23 Bilder sind wirklich eine genaue Copie der noch jetzt sichtbaren Malereien. Von diesen sagt nun Primisser, nachdem er erst die unteren Malereien besprochen: „Eine weit neuere Hand verrathen die oberen Wandgemälde, welche das Leben des h. Wenzel vorstellen — sei es nun, daß sie im 16. Jahrhunderte ganz neu etwa an die Stelle älterer gemalt sind, oder daß das schadhafte Alte damals so restaurirt worden, daß wenige Spuren davon übrig geblieben sind. Costüme in Harnisch und Kleidung, Köpfe, Stellungen, alles ist von der Weise des 14. Jahrhundertes, namentlich der Karlsteiner Bilder ganz entfernt." *) Der Anblick der Malereien, so weit sie überhaupt noch sichtbar sind, bestätigt diese Meinung Primissers völlig — und wenn sie Hutský „alt" nennt, so kann es nur verstanden werden, daß sie die Stelle noch älterer Bilder einnehmen, mit denen sie aber bis auf wenige einzelne Partieen, wo noch etwas von der älteren Malerei erhalten ist, nicht viel mehr gemein haben, als die Stelle, wo sie sich befinden, und den dargestellten Gegenstand. Sie verrathen in Zeichnung, Colorit, in den Köpfen und allem auf das stärkste die nicht zu verkennende Uebergangszeit, wo die altdeutsche Kunst im 16. Jahrhundert unter italienischen Einflüssen eine allmälige Umstaltung erlitt. Auf diese Periode deuten sie mit solcher Bestimmtheit, daß man sie nicht einmal in die Dürer-Holbeinsche Zeit setzen darf, sondern sie der nächstfolgenden Periode zuschreiben muß. Der Brand von 1541 muß nach den (mitgetheilten) Details in

*) Wiener Jahrbücher der Literatur. 27. Band.

dem engen Raume der Wenzelskapelle vorzüglich die obere Hälfte namhaft beschädigt haben, so daß die oberen Wandgemälde zum Theile neu gemalt werden mußten. Und es stimmt auch die Zeit nach 1541 mit ihrem Character wirklich völlig zusammen. Hutský, der erst im Jahre 1568 nach Prag kam, und erst 1585 die Copirung unternahm, kann immerhin im guten Glauben gewesen sein, nur alte Kunstwerke vor sich zu haben.

Von dem kostbaren Grabe St. Wenzels, das Karl IV. im Jahre 1358 errichtete, und mit Gold und Edelsteinen so köstlich schmückte, daß Benesch meinte, es gebe seinesgleichen nicht mehr — ut tale opus in mundo non crederetur — ist auch nichts mehr übrig. — Der jetzige Grabaltar, mit den zwei weißmarmornen plumpen Löwen als Leuchterträgern, ist eine ganz styllose Zusammensetzung und verengt den Raum unmäßig. Das Panzerhemde und der Helm des Heiligen — einfache Waffenstücke — die sich in einer Art Tabernakel der Rückseite zeigen, sind ehrwürdige Reliquien. *) Eine andere

*) Bei der außerordentlichen Verehrung, die Wenzel gleich nach seinem Tode genoß und der eifersüchtigen Sorgfalt, womit über diese Andenken gewacht wurde, ist an der Echtheit nicht zu zweifeln. Reliquien sind kraft der vielen Betrügereien, die damit getrieben worden sind, und der arglosen Leichtgläubigkeit des Mittelalters für „aufgeklärte" Leute von jeher ein Gegenstand zur Uebung ihres Witzes gewesen. Aber das Reliquiensammeln liegt tief in der menschlichen Natur — unsere moderne Vorliebe für Autographe ist nichts anderes. Ebenso natürlich ist es, daß der Selbsttäuschung wie dem Betruge

Reliquie ist der aus Altbunzlau genommene, an der Eingangsthüre befestigte Löwenkopf von Bronce, im Rachen einen Ring, an dem sich der tödtlich getroffene Fürst im Niedersinken anhielt. Es ist ein kräftig stylisirtes, uraltes, gut gearbeitetes Kunstwerk — auffallend ähnlich den Löwenköpfen an der Broncethüre des Bischofs Bernward von Hildesheim (geboren 960, folglich 25 Jahre nach dem Tode des heil. Wenzel — die Broncethüren selbst sind, laut Inschrift im Jahre 1015 verfertigt.)
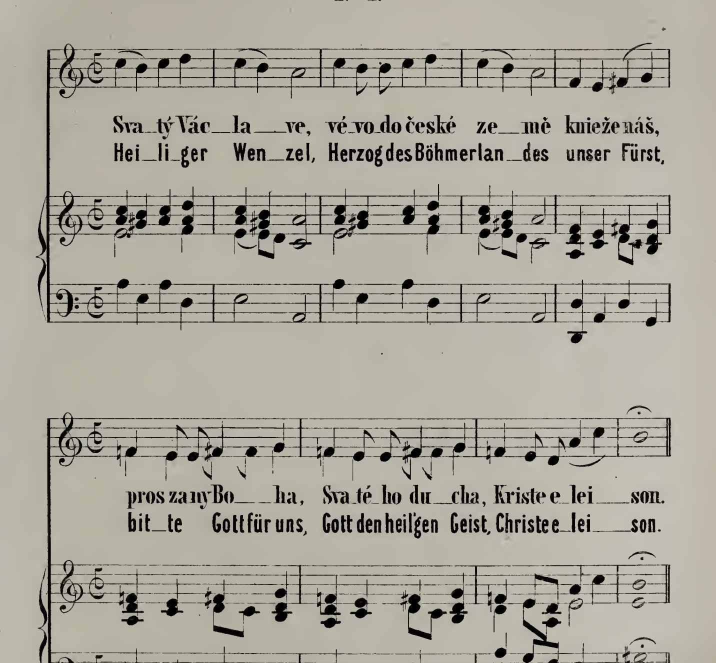
Eine besondere Wichtigkeit erhält die Wenzelskapelle auch als ehemaliger, und in gewissem Sinne auch noch als jetziger Verwahrungsort der böhmischen Krönungsinsignien. Nachdem die Insignien aus der Kapelle zu sicherer Verwahrung nach

---

Thor und Thüre offen stehet. Hat man doch jüngst in den öffentlichen Blättern von einem zum Kaufe ausgebotenen Autograph Mozarts gelesen, das auf — Maschinenpapier geschrieben war. Wir sammeln Reliquien genialer Künstler, Staatsmänner u. dgl. Das Mittelalter sammelte Reliquien Heiliger — auch genialer Menschen, aber auf einem andern, dem religiösen Felde. Franz von Assisi, Katharina von Siena, Theresia von Avila u. a. sind gleichsam geniale Virtuosen in der religiösen Begeisterung. Es wäre nicht übel gethan, wenn unsere Welt sich nicht für hocherhaben darüber hielte, mit diesen großartigen Erscheinungen Bekanntschaft zu machen, und wenn auch nicht eine Legendensammlung in Pater Cochems Geschmacke, so doch die Bücher von Ozanam, Chavin de Malan oder die Legendensammlung des trefflichen, mannhaften Alban Stolz, dieses wahren Volksmannes für Hoch und Nieder, zur Hand nähme.

Alt böhmischer Choral.

№ 1.
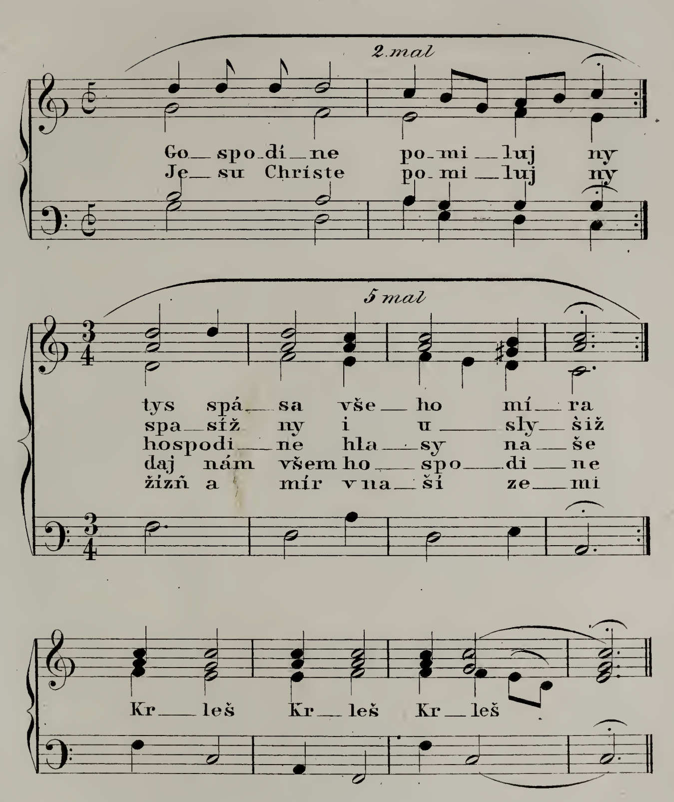


Ant. lith. Inst. v. J. Farský, Prag.

Verlag v. K. André.

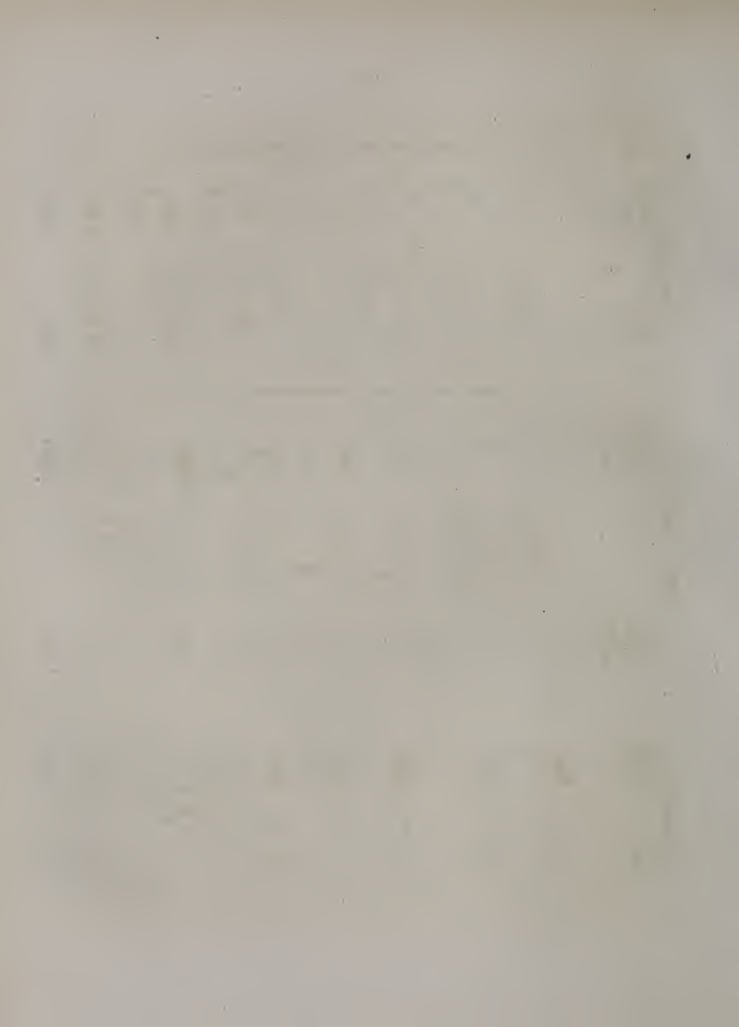


Nº 2.



Art. lith. Inst. v. J. Farský, Prag.

Verlag v. K. André.



Karlstein geschafft, und in der dortigen gleichfalls phantastisch prächtigen Kreuzkapelle hinterlegt worden waren, (wo sie sich noch zu Anfang des 17. Jahrhundertes befanden) sind sie derzeit in einem verborgenen, festen Gemache oberhalb der Kapelle unterbracht. Dieses Gemach, zu dem aus der Kapelle eine enge Wendeltreppe emporführt, ist gleichfalls in gothischem Style gebaut und durch eigenthümliche, fast Türkenköpfen gleichende Köpfe von Stein ausgezeichnet, welche die Gewölberippen consolenartig stützen. Die Insignien selbst liegen unter siebenfachen Schlössern. Das Gemach darf nur auf ausdrücklichen Befehl des Landesfürsten in Gegenwart von sieben Deputirten aus dem Herrenstande, welche ihre Schlüssel dazu mitbringen und unter Aufsicht des Erzbischofs und des Statthalters geöffnet werden.

Noch verdient eine Merkwürdigkeit anderer Art Erwähnung, die mit der Wenzelskapelle so in innigem Zusammenhange stehet, wie etwa die Improperien, das fratres ego enim und stabat mater Palestrinas und Allegris Miserere ein geistiges Eigenthum der Sixtinischen Kapelle genannt werden dürfen. Es ist dieses jener alte, schon erwähnte Choral.*)

---

*) Die beigefügte Harmonisirung rührt von dem Verfasser dieses Buches her. Sie ist, dem Character des Chorals angepaßt, nämlich äolisch. Moderne Organisten pflegen bei Begleitung desselben den zweiten Akkord des 5., 6. und 7. Taktes mit ♯ 5 3 a anzuschlagen. Da die kleine Terz und kleine Sext (hier c und f) die zwei nicht veränderlichen Töne der äolischen Weise sind, so ist dieses

Die dreimalige Wiederholung des zweiten Melodietheiles mit dem lang und mächtig austönenden Plagalschluß des Christe eleison ist wunderbar ergreifend. Es ist eine eigenthümliche düster feierliche Erhabenheit und etwas wie verhehlte Glut darin. Man sagt mit Recht, der Character eines Volkes spreche sich in seinen Liedern aus. Hört man diesen altböhmischen Choral, so begreift man, daß die religiöse Inbrunst des Volkes, welches eine solche Weise anzustimmen vermochte, geeignet war, je nachdem, entweder glänzende Heilige oder aber wilde Fanatiker hervorzubringen. Kenner der Kirchentonarten werden ohne Erinnerung bemer-

---

Verfahren nicht zu billigen, zumal es die alterthümliche Weise modernisirend abschwächt. Merkwürdig ist, von diesem Gesichtspunkte aus, das fis in der Melodie, wodurch dieselbe gleichsam in die dorische Weise (kleine Terz, große Sext) hinüberdeutet. Dieses nach Art einer Durchgangsnote erscheinende, zufällige fis ist unbedingt echt und nicht erst zufällig im Laufe der Zeiten eingeschmuggelt, da f viel leichter zu intoniren wäre. Es ist ein Beweis mehr, daß wir hier einen wahren Volksgesang vor uns haben — das Volk sang, wie es ihm um's Herz war und kümmerte sich wenig um die Unantastbarkeit der kleinen Sexte. Noch uralterthümlicher klingt ein Choral, dessen Worte und Melodie die Ueberlieferung dem h. Adalbert zuschreibt, welcher ihn im Jahre 972 gedichtet haben soll, und den wir hier unter Nummer 2 mittheilen. Die Sprache des Textes ist ein sehr alterthümliches Böhmisch: „Herr, gib unserem Lande Brot und Frieden“ heißt es in den Schlußworten. Das angehängte „krleš“ bedeutet Kyrie eleison — ähnlich dem

ken, daß der Choral äolisch ist — diesem seinem entschieden ausgesprochenen Character nach dürfte er aus dem frühesten Anfange des 15. Jahrhunderts herrühren — es ist aber auch möglich, daß er noch um ein- bis zweihundert Jahre weiter zurückdatirt werden muß. Auf diese Zeit deutet insbesondere der Anruf „Christe eleison" beim Schlusse hin — welcher damals bei allen solchen Gesängen üblich war, daher man sie im deutschen auch „Laisen" (von eleison) zu nennen pflegte.

Beim Heraustreten aus der Wenzelskapelle erblicken wir, mitten unter der vom Musikchore gebildeten Halle den großen Stein, der den Eingang in die kaiserliche Gruft bezeichnet, daneben den Grabstein des Hinko von Schwanberg, dessen

---

„Kyriolais" in alten deutschen Choralen. Diese beiden Chorale werden in Böhmen noch häufig gesungen. Der des h. Adalbert jedoch mit einer im Laufe der Jahrhunderte etwas modificirten, elegantern, aber auch schwächlichern Melodie. Der Verfasser hat die Weise, wie sie hier gegeben ist, aus einem alten, noch in den Mensuralnoten des 14. Jahrhundertes gesetzten Druck entziffert, ganz getreu in moderner Notirungsweise wiedergegeben, und sie in jonischer Weise harmonisirt. Man bemerke den eigenthümlichen Bau dieser altböhmischen Chorale. Der erste Melodietheil enthält die Anrede an den, an welchen die Bitte gerichtet ist, der zweite Melodietheil enthält die Bitte selbst und wird so oft wiederholt als ihr Inhalt nöthig macht, den Epilog bildet der Eleisonruf. Der Choral Nr. 2 ist hier um so mehr an rechter Stelle, als er nach Benesch's Erzählung bei der Inthronisirung Arnests von Pardubitz und der Grundsteinlegung des Domes vom Volke angestimmt wurde.

(nicht mehr leserliche) Inschrift*) lautete: A. D. 1489 feria IV ante Margarethae obiit magnificus ac generosus D. D. Hinko de Sswanberk. Linker Hand führt eine schmale Thüre zu einer engen und finsteren Wendeltreppe, auf der man zu den beiden Emporen (Musikchören) und von dem oberen Chore in das Triforium gelangt. Auf diesem oberen Chore befindet sich die große, im Jahre 1763 von Anton Gartner aus Tachau verfertigte Orgel mit 40 Registern, 2074 zinnernen, und einer entsprechenden Anzahl hölzerner Pfeifen. Außerdem besitzt der Dom noch zwei kleinere Orgeln und zwei Orgelpositive. Unter den übrigen, zum Beilaß des Domes gehörigen Musikinstrumenten sind zwei vortreffliche Violinen bemerkenswert — die eine von Antonio Straduari aus Cremona 1709, die andere von Santino Sauzza zu Mailand 1634. Für die Musikaliensammlung des Domes wurden zeitweilig nicht unbedeutende Ankäufe oder Schenkungen gemacht. In der Sitzungsprotocollen des fürsterzbischöflichen Consistoriums werden am 8. Jänner 1717 dem Domkapellmeister 200 fl. angewiesen, um von den Musikalien, die ein gewisser Knop aus Neapel mitgebracht hatte und für 300 fl. feilbot, eine entsprechende Auswahl zu treffen. Von dieser, zweifelsohne sehr interessanten Sammlung ist nichts mehr vorhanden, sie mag während der preußischen Belagerung zu Grunde gegangen oder verschleppt worden sein. Den Hauptfond bildet jetzt die Sammlung,

*) Schottky, Prag 2. Bd. S. 207.

welche im Jahre 1814 der Domdechant Johann Gosko von Sachsenthal aus dem Nachlasse des Domkapellmeisters Kozeluh erkaufte und dem Dome schenkte. Am reichlichsten ist da, wie natürlich, Kozeluh selbst vertreten — aus der großen italienisch-römischen Zeit ist gar nichts vorhanden, aus der zweiten Blütenzeit einiges wenige von Caldara, Anfossi u. s. w.; das schätzbarste Besitzthum sind die Arbeiten Brixi's.

Was das mit Ausführung der Kirchenmusik betraute Personal betrifft, so wissen wir aus Beczkowskys schon mitgetheiltem Verzeichnisse der bei dem Prager Dome Angestellten, daß zu Karl IV. Zeit ein eigener Organist mit seinem Diener bestellt war. Dann findet sich gelegentlich irgend eine unbedeutende Nachricht, es wird z. B. der Rentmeister mittelst eines schriftlichen Auftrages vom 30. September 1621 angewiesen, „daß er denjenigen Trommetern, so in der Schloßkirchen beim Gottesdienst, als man wegen des mit dem Mannsfelder abgeschlossenen Accords das Te Deum laudamus gesungen, gedient, zu einer Rekompens 15 fl. Rheinisch aus den Rentgefällen zu entrichten," und in ähnlicher Weise werden am 13. Mai 1626 „den Trommetern und Musicus, welche wegen unlängst glücklich erhaltener Viktori im Reich in der Schloßkirchen das Te Deum laudamus haben singen helfen, 10 fl. Rheinisch als Rekompens gegeben — und ebenso am 13. Okt. 1626 wegen jüngst erlangter dänischer Viktori 15 fl."*)

---

*) Diese „Viktori im Reich" ist ohne Zweifel der am 25. April 1626 an der Brücke bei Dessau von Wallenstein über Mansfeld erfochtene glänzende Sieg, in Folge

Bis zum Jahre 1731 waren bei der Domkirche nebst dem Kapellmeister und dem Organisten nur 10 Musiker angestellt. Daniel Joseph Mayer von Mayern, welcher am 4. November des genannten Jahres zum Erzbischofe von Prag ernannt wurde, gründete eine reichliche Stiftung, der zufolge seitdem 7 Singknaben, 3 Tenore, 3 Baßsänger, und die Orchestristen für 8 Geigen und Violen, 1 Violoncell, 2 Contrabässe, 2 Oboen, 2 Waldhörner und 1 Fagott das stehende Musikcorps des Domes bilden. An der Spitze steht ein Kapellmeister. In den Sitzungsprotocollen des fürsterzbischöflichen Consistoriums wird als solcher beim Jahre 1723 ein gewisser Geyer genannt. Er starb 1734; ihm folgte (6. März 1737) Franz Nowak. Im Jahre 1763 erscheint schon der Name des Franz X. Brixi, eines sehr bedeutenden Tonsetzers, dessen Kirchenstücke durchweg im polyphonen Style geschrieben sind und der sich in den Formen der Nachahmung, der Fuge u. s. w. mit einer Freiheit, einem Schwunge und einem Feuer zu bewegen wußte, welche Bewunderung verdienen. Seine Sätze für zwei bis vier Singstimmen mit fortgehendem Basse erinnern sehr an die Weise Händels (z. B. in dem Meßiaschore „sein Joch ist sanft.") — Er bezeichnet

---

dessen Mansfeld seine Zuflucht zu Bethlen Gabor nach Ungarn nehmen mußte, wornach ihn 20. Nov. 1626 auf der Flucht nach England der Tod ereilte. Die „dänische Viktori" ist der Sieg Tillys über Christian von Dänemark bei Lutter am Barenberge am 27. August 1626, der den ganzen niedersächsischen Kreis in die Hände des Siegers gab.

das Gepräge der Uebergangsperiode auf Mozart — zeigt jedoch noch entschieden die Weise seiner Vorgänger. Seine Fruchtbarkeit im Schaffen war außerordentlich. Das musikalische Domarchiv besitzt von ihm 38 Messen*), 25 Graduale und Offertorien, 4 vollständige Requiem nebst 2 Dies irae, 17 Vespern u. s. w. Sein Nachfolger im Amte war seit 1 November 1771 Anton Laube, geb. am 10. Nov. 1718 — gestorben am 24 Februar 1784 — ein mehr handwerklich geschulter Musiker. Ihm folgte Johann Kozeluh (geboren 12. Dezember 1738, starb 3. Februar 1814) ein solider, begabter Musiker im Geiste der Mozart'schen Periode.**) Diesem folgte Johann Wittassek, dessen Kirchencompositionen ein sanftes, liebenswürdiges Gemüth verrathen und eine gewisse schüchterne Anmuth an sich tragen. Mit Auszeichnung ist sein Requiem zu nennen. Nach Wittasseks am 7. December 1839 erfolgten Tode wurde Robert Führer berufen, und nach diesem, im Jahre 1845, der jetzige Domkapellmeister Joh. Nep. Skraup. —

Die Akustik der Kirche ist für Musik sehr ungünstig. Die Schallwellen brechen sich an den vielen Gegenständen, mit denen der Dom überladen ist, und verschlagen sich in die ein=

---

*) Er schrieb deren nicht weniger als 76 — darunter 52 große Messen! Brixi starb 1771 im 39. Lebensjahre. —

**) Er ist nicht zu verwechseln mit seinem Bruder, dem k. k. Hofkammercompositor Leopold Kozeluh, dessen Jean Paul gedenkt, wenn er im Titan Lianen von Froulay „vierhändige Sonaten von Kotzeluch" spielen läßt.

zelnen Winkel des Baues, so daß selbst die stärkste Besetzung nur einen gedämpften, marklosen Schall hervorzubringen vermag.

Von dem obern Musikchore aus gelangt man durch ein schmales, rechter Hand angebrachtes Thürchen in die Gallerie des

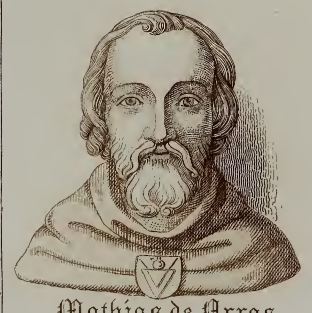
Triforiums,

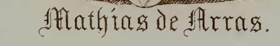
das, an sich merkwürdig, auch jene höchst interessanten Büsten enthält, deren schon gedacht worden ist. Jeder Pfeiler nämlich ist da, wo er das Triforium durchschneidet, zu einem thürartigen Durchgange verwendet. Unmittelbar über diesem ist die lebensgroße Büste irgend einer für den Dom denkwürdigen Person in die Wand selbst eingefügt, so daß in jeder Abtheilung zwei solche Portraitbüsten einander entgegenschauen.

Neben jeder Büste, welche eine fürstliche Person vorstellt, und auch bei den Erzbischöfen und zweien von den Baudirectoren ist rechts und links ein Wappen angebracht — die beiden Baumeister tragen ihr Zeichen in einer Art Agraffe vor der Brust. Ueber dem Haupte jeder Büste ist ein viereckiger Raum von 9 Zoll 3 Linien, bis zu 28 Zoll Höhe und 24 Zoll Breite in schwarzer Farbe an der Wand angebracht, auf welchem mit der bekannten gothischen Schrift des 14. Jahrhundertes in Buchstaben $1\frac{1}{2}$ Zoll Höhe die Namen der dargestellten Personen, und einzelne Daten aus ihrer Lebensgeschichte, besonders insoweit sich solche auf die Gründung oder Dotirung des Domes selbst beziehen, beigeschrieben sind, auch Jahr und Tag des Todes u. s. w. Diese Inschriften

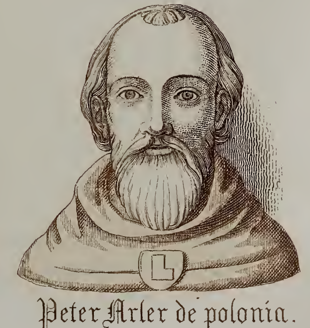


Kaiser Karl IV.





Mathias de Arras.



Peter Arler de polonia.

Würbs del — Rybička sc

AUS DER BÜSTENGALLERIE.

Verlag von K. André in Prag.



mögen ursprünglich mit Goldbuchstaben (gleich jenen an den Grabmälern der alten böhmischen Regenten) geschrieben gewesen sein. — Berghauer sagt darüber (Protom. I. 368) scriptura vetus saeculi decimi quarti flavo seu aureo charactere exarata. So viel man noch überhaupt etwas von diesen Inschriften sieht, schimmern die Buchstaben röthlichgelb.*) Sie unterlagen in verhältnißmäßig kurzer Zeit dem Verderben, denn schon nach etwa hundert Jahren, als der Prager Dombechant Hilarius von Leitmeritz die Epitaphien der ersten Erzbischöfe von Prag sammelte, kostete die Entzifferung einige Mühe. Als Berghauer sie im Jahre 1711 untersuchte, waren viele Inschriften bereits ganz und gar unleserlich geworden, von der Aufschrift des Erzbischofs Očko von Wlaschim sagt Berghauer (Protom. 104) es sei eine „vetustate lacera inscriptio," und konnte sie nur lückenhaft mittheilen. Pelzel, als er 1777 die „Abbildungen böhmischer und mährischer Gelehrten" herausgab, beklagte sich über die Unleserlichkeit der Inschrift an der Büste Beneschs, welche „durch die Länge der Zeit so unlesbar geworden, daß man keinen ganzen Buchstaben mehr herausbringen kann." — Dobrowský entzifferte sie — dann für die Script. rer. bohemicarum (2. Theil. Vorrede. S. XXV.) dennoch ziemlich vollständig — freilich, wie er sagt „nonnisi cum difficultate maxima." Da die Inschriften nach der Art des 14. Jahrhundertes von Ab=

*) Dr. Legis=Glückselig (Prager Dom. S. 26) sagt, sie seien mit einem Pigment von Oel und Zinnober aufgetragen.

kürzungen und Zusammenziehungen wimmeln, so war das Lesen und Entziffern selbst damals eine Aufgabe für den Kundigen, als sie noch im frischen Goldglanze schimmerten — geschweige denn zu einer Zeit, wo nur noch unsichere Spuren allenfalls errathen ließen, was für Buchstaben dort gestanden haben möchten. Um das Unheil zu vollenden, überstrich irgend ein untergeordneter Diener der Kirche die Inschriften mit einem sehr dunkeln rußigen Firniß. Dieser ungeschickte Restaurationsversuch hatte zur Folge, daß man bei vielen Büsten eben kaum mehr sieht, als die völlig schwarze Fläche, wo einst die Inschrift war. Nur mit Hilfe von Reagentien wird es möglich, die Züge der Schrift wieder für eine Weile hervortreten zu machen. Diese wichtigen Inscriptionen sind bisher nur in sehr unvollkommenen und unvollständigen, zum Theile unrichtigen Abschriften bekannt geworden — man mußte sich eben mit dem begnügen, was man davon bei Schaller, Berghauer u. s. w. vorfand. Als im Sommer 1857 Herr Domcustos Franz Bock von Cöln längere Zeit in Prag verweilte und den Dom zum besonderen Gegenstande seines archäologischen Studiums machte, veranstaltete er, daß die Inschriften durch Anwendung angemessener Mittel wenigstens für so lange sichtbar wurden, um eine genaue Durchzeichnung derselben vornehmen zu können. So gelang es wirklich eine genaue Nachbildung derselben zu erlangen, welche sich dermal im Domcapitulararchiv befindet, und auf Grundlage welcher wir hier den Inhalt genau und authentisch und, ein in der Inschrift bei

Johann von Jensteins Büste fehlendes Wort ausgenommen ganz vollständig mittheilen können.

Die Büsten selbst werden von Dr. Legis-Glückselig, bezeichnend genug, „Halbbüsten" genannt, weil sie nur mit etwas mehr als der halben Rundung, (ähnlich einem sehr stark herausgearbeiteten Relief) aus der Mauerfläche hervortreten. Ihre Entstehung fällt ohne Zweifel in die Zeit zwischen 1385 bis 1400. Der Ansicht Dr. Legis-Glückseligs, der sie erst in das Jahr 1416 setzen will, weil Wenzel von Radecz, dessen Büste auch mit aufgenommen ist, bis zu diesem Jahre das Amt des Baudirectors versah, (er starb nämlich in der Zeit zwischen dem 3. Februar und 19. April 1416), vermögen wir nicht beizupflichten. Die Büsten tragen in Auffassung und technischer Ausführung noch das Gepräge der Kunst des 14. Jahrhundertes. — Im Jahre 1416 hatten sich ferner die Zerwürfnisse und Streitigkeiten, welche drei Jahre später den Ausbruch des Hussitenkrieges zur Folge hatten, schon zur größten Heftigkeit und Erbitterung gesteigert, Prag war im Interdicte und die Stimmung des Königs eine so üble, daß schwerlich an einen so weitläufigen artistischen Schmuck des Domes gedacht worden wäre, wie ihn diese 21 lebensgroßen Büsten bilden. Vor das Jahr 1386 kann man ihre gänzliche Vollendung nicht setzen, denn es befindet sich unter ihnen auch das Bildniß der Königin Johanna, Gemalin König Wenzel IV., welche in dem gedachten Jahre starb, was die Inschrift auch ausdrücklich erwähnt. Dagegen sind die Büsten sicher vor dem Jahre 1400 verfertigt, denn von den Prager Erzbischöfen sind die

drei ersten, Arnest von Pardubitz, Očko von Wlaschim und Johann von Jenstein abgebildet — Arnest und Očko mit genauer Angabe der Zeit ihres Todes — welche bei Johann von Jenstein fehlt. Dieser starb aber am 17. Juni 1400. Bis zum Jahre 1416 bestiegen den Prager erzbischöflichen Stuhl in rascher Folge Wolfram von Skworecz, Nikolaus Puchnik, Zbinko von Hasenburg, Albik von Uničov und Konrad von Vechta (der letzte am 17. Juli 1413). Von allen diesen Kirchenfürsten ist keiner in die Büstenreihe aufgenommen — da man doch zuverlässig den eben lebenden nicht außer Acht gelassen, oder auch dem, ohnehin halb und halb als Märtyrer angesehenen Dotator der Hasenburgischen Kapelle ein Andenken gewidmet hätte, wenn die Büsten erst aus dem Jahre 1416 herrühren werden.*) König Wenzel IV., Baudirector Wenzel von Radecz und Peter Arler waren bei Aufstellung der Büsten sicher noch am Leben, denn auch bei ihren Bildnissen fehlt die Angabe der Zeit ihres Todes. Daß Peter Arler nicht lange nach dem Jahre 1396 gestorben sein muß, haben wir in der Geschichte des Domes auseinandergesetzt. Es will uns aber bedünken, daß diese Bildnisse mit der großen Inschrift an der Südseite des Domes in einem innigen Zusammenhange stehen. Daß die Inschrift eines Gebäudes von seiner Baugeschichte mit solcher Umständlich-

---

*) An Raum hätte es nicht gefehlt, denn die äußersten Pfeiler enthalten keine Portraitbüsten mehr, sondern Thiere u. s. w.

keit Nachricht gibt, ist sonst ganz ohne Beispiel. Derselbe Kopf, der diesen eigenthümlichen — aber gewiß sehr dankenswerthen Einfall hatte, konnte sehr leicht den Gedanken fassen, auch diejenigen Personen im Bilde zu verewigen, welche sich um den Dombau besondere Verdienste erworben hatten — also die Stifter mit ihrer Sippschaft, die Erzbischöfe, die Baudirectoren, die Baumeister. Und gerade diese Personen finden wir dargestellt. Wenn es sehr wahrscheinlich ist, daß Wenzel von Radecz, der sein Amt als Baudirector schon 1380 angetreten, jene große Inschrift von 1396 verfaßt, so ist also auch zu vermuthen, daß die Idee dem Triforium diesen sinnigen, in seiner Art gleichfalls einzigen Schmuck zu geben, von ihm ausging, und daß der gelehrte Mann (wie auch Dr. Legis-Glückselig meint) die Inschriften für die Büsten selbst concipirte.*) Daß er sich selbst nicht vergessen, ist ganz billig — wird er doch auch in der großen Inschrift genannt. Die Vollendung des Chores fällt in das Jahr 1385 — es ist ganz glaublich, daß man gleich damals mit dem Aufstellen der Büsten, das sicher bei der großen Zahl derselben nur nach und nach erfolgte, anfing — wornach also Pelzels Behauptung, der die Büsten vom Jahre 1385 datirt, sehr viel für sich hat. So besitzen wir denn an ihnen nicht allein sehr interessante Werke der Bild-

*) Man bemerke besondere Einzelnheiten, die ganz zusammenstimmen, z. B. missarum s o l e m n i a in der großen Inschrift und casulas s o l e m p n i s s i m a s bei der Büste Annas von der Pfalz.

*

hauerkunst aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts — sondern auch wichtige historische Denkmale, weil viele davon Personen vorstellen, welche damals entweder noch lebten, oder deren Bildnissen man wenigstens auf Grundlage zuverlässiger Traditionen eine bestimmte Aehnlichkeit zu geben vermochte. Sie scheinen übrigens nicht alle von derselben Hand gearbeitet, und während einige, bei aller characteristischen Gesichtsbildung etwas maskenhaftes, unlebendiges haben, sind andere meisterhaft individuell und lebendig aufgefaßt, so daß sie als treffliche Portraitköpfe gelten können. Allen (die des Wenzel von Radecz allein ausgenommen) ist ein Lächeln gemeinsam, das an die starre Freundlichkeit der Aegineten mahnen könnte. Aber es hat nichts Unheimliches, wie bei den archaistisch-griechischen Sculpturen, vielmehr gestaltet es sich in den Frauenköpfen zu einer gewinnenden Anmuth und den Männerköpfen gibt es fast überall den Ausdruck einer gewissen gemüthlichen Heiterkeit. Characteristisch und auf Rechnung der Manier des verfertigenden Künstlers ist das stark ausgeprägte Kinn beinahe aller Köpfe zu setzen. Die Büsten sind bemalt, die Farbe ist aber schon vielfach abgeblättert, fleckig geworden oder verbleicht, was, zusammengenommen mit dem starren Blicke der angemalten Augäpfel den Gesichtern etwas Gespenstisches gäbe, wenn nicht die lebendige Auffassung und die lächelnde Freundlichkeit diesen Eindruck sehr wohlthätig mildern würde.*)

---

*) Am schlimmsten sieht Blanche aus. Zum Widerspiele ihres Namens ist sie beinahe schwarz geworden.

Die Büsten sind so geordnet, daß die Bildnisse Kaiser Karl IV. und seiner Gemalin Elisabeth gerade den Chorschluß einnehmen (Karl an der rechten Seite) neben ihnen sind die andern Bildnisse in nachstehender Reihenfolge angebracht:

Auf der Epistelseite (rechts): Johann von Luxemburg; Königin Elisabeth, dessen Gemalin (Karls Eltern), König Wenzel und seine Gemalin Johanna (Sohn und Schwiegertochter), die drei ersten Prager Erzbischöfe, der erste und zweite Baudirector.

Auf der Evangelienseite (links) Karls drei erste Gemalinnen, sein Bruder Johann, sein Stiefbruder Wenzel, der dritte und vierte Baudirector, die beiden Dombaumeister und endlich Wenzel von Radecz. Selbst daß dieser ganz zuletzt erscheint (so wie man in der Rede schicklicher und bescheidener Weise unter mehren Personen sich selbst zuletzt nennt) spricht für unsere vorhin ausgesprochene Vermuthung.

Nach dieser allgemeinen Uebersicht beginnen wir unsern Rundgang zur Beschauung der Sculpturen von rechts nach links:

1. Pfeiler. Vorderseite: Zwei bärenartige Thiere im Kampf oder Spiel gegen einander aufgerichtet. Rückseite: ein Greif.

2. Pfeiler. Vorderseite: Busco, der erste Bauvorsteher. Sein Gesicht ist scharf und characteristisch markirt, aber etwas starr. Er trägt eine Art Barett; nach Berghauer ist es die alte Domherrnkapuze (figura ejus lapidi incisa et antiquo capitio canonicali ad morem veterum obtecta — Protom. 307.) Das Wappen ist zur rechten eine Schuhsohle mit einem

Sporn — gelb im rothen Felde, zur linken ein nach der Länge weiß und roth getheilter Adler in goldenem Felde.*)

Die Inschrift lautet: Busco leonardi. archidiacon | curimensis. canonicus pragen | primus. fabrice director | obiit. anno. dm. MCCCL.**) Da er also schon 1350 starb, so mag dies Bild vielleicht nach bloßen Schilderungen von dem Bildhauer verfertigt sein. Dies würde den weniger lebendigen Ausdruck dieses Kopfes erklären helfen.

Rückseite***): Nikolaus Holubek, der zweite Bauvorsteher. Er blickt, ähnlich den Brustbildern im Wiener Stephansdom schief aufwärts. — Die Domherrnkapuße, die er spitz über

*) Die Ausdrücke „rechts und links" beziehen sich hier, wo es sich um die Stellung der Wappen im Ganzen handelt, auf den Beschauer. Bei Beschreibung der Wappen selbst sind wir der alten heraldischen Regel treu geblieben, wornach die linke Wappenseite dem Beschauer rechts liegt und umgekehrt.

**) Die Längenstriche bezeichnen hier und in den folgenden Inschriften die Abtheilung in Zeilen. Wir behalten die Orthographie der Originale, selbst bis auf die Anwendung der Majuskeln und Minuskeln bei, auch die hin und her vorkommenden grammaticalischen Fehler. Nur die Abkürzungen und Zusammenziehungen haben wir größtentheils aufgelöst, theils wegen der Deutlichkeit, theils weil die meisten in modernen Drucklettern gar nicht wiederzugeben sind.

***) Der Ausdruck „Vorder- oder Rückseite" ist hier natürlich mit Rücksicht auf den eingeschlagenen Weg gesetzt. Wer seinen Rundgang von der linken Seite anfinge, müßte obige Ausdrücke gerade umgekehrt in Anwendung bringen.

den Kopf emporgezipfelt hat, gibt ihm ein etwas abenteuerliches Aussehen. Das Gesicht ist äußerst wohlgenährt mit Doppelkinn und Hängebacken — die Züge haben etwas Mattes und Schläfriges. Wappen sind keine angebracht.

Die Inschrift: Nicolaus dictus. holubecz | canonicus pragen. secundus | director fabrice pragen hic | obiit. Anno. d. MCCCLV.

3. Pfeiler. Vorderseite: Johann von Jenstein, der dritte Erzbischof von Prag. Er hat ein fleischiges, ungemein freundliches Gesicht, mit stark vortretender Oberlippe, keine bedeutende Physiognomie, die Nase leider beschädigt. Er trägt die Infel und einen eng anliegenden Mantel mit breiter Borte, den eine Agraffe zusammenhält. Das Wappen rechts sind die zwei neben einander stehenden Geierköpfe in goldenem Felde — das gemeinschaftliche Wappen der späteren Grafen von Wlaschim und der Herren von Jenstein. Zur linken das Wappen des Prager Domcapitels — ein gelber Querbalken im schwarzen Felde.

Die Inschrift: Johannes tertius archiepc | pgen (pragensis) apostolici sedis legatus | scdz. (secundus ?) olim. epis. misnen. hic. re | dificavit. castrum keisperg. cum | magnis muris et turrim forti | . . . . . . castro fundavit.*)

4. Pfeiler. Johann Očko (Ocellus, Aeuglein) von Wlaschim, der zweite Erzbischof. Er trägt die Infel und ein Pluvial, dessen Steife schweren Goldstoff andeutet. Die Züge des Gesichtes gleichen denen der Statue auf seinem Grabmale. Die Miene ist äußerst sprechend, die lächelnde

*) Misnensis — von Meißen. Keisperg d. i. Geiersberg.

Würde des vornehmen Prälaten sehr glücklich ausgedrückt. Die Wappen sind dieselben wie bei Johann von Jenstein.*)

Inschrift: Johannes. us (d. i. secundus) archiepc pgen primus legat. dotavit | altaria. sta marie in capella. omnium

---

*) Auch neben dem, schon beschriebenen, in der ehemaligen Erhard- und Ottilien-, jetzt Johanneskapelle befindlichen Grabe Očkos ist das Wlaschim-Jensteinsche Geierwappen an der Wand dreimal neben einander angebracht. Zu äußerst rechts für sich allein, bedeckt mit einem Cardinalshut, daneben in einem quadrirten Schilde mit dem Wappen des Domcapitels vereinigt und abermals mit dem Cardinalshute bedeckt, zu äußerst links in einem ebenfalls quadrirten Schilde, mit einem Schilde vereint, das weiße Spitzen im blauen Felde zeigt, und das 1. und 4. Quartier einnimmt — bedeckt mit einer sehr niedern Infel, oder Mitra — jener gleichend, die Očkos Statue auf dem Grabmale trägt. Die darüber an die Wand gesetzte Grabschrift zeigt Buchstaben, welche die gothische Minuskel des 14. Jahrhundertes ziemlich oberflächlich nachahmen, und ohne Zweifel aus der im vorigen Jahrhunderte vorgennmmenen Restaurirung, deren schon bei den Fürstengräbern erwähnt wurde, herrühren. Die Grabschrift selbst lautet: Anno Dom. MCCCLXIIII defuncto Ernesto, primo archiepiscopo Pragensi, praelati canonici capitulariter congregati unanimi consensu Joannem, Episcopum Olomucensem, Caroli IIII Imperatoris secretarium et consiliarium intimum in Archiepiscopum Pragensem elexerunt, qui postea presbyter cardinalis basilicae XII apostolorum et legatus natus a s. d. p. Urbano V creatus est. Bona mobilia nonnulla pro archiepiscopatu Pragensi propria pecunia emit, hospitalia pro pauperibus erexit. MCCCLXXX obiit, in hac capella ab ipso aedificata sep. jacet.

sanctorum. sanctorum erharde | et Otilie. in eclesia pgen. Item construxit dota | vit hospitale. ste marie sub. wissegrado. Item | hospitale. sti. Anthonii. et ste. Elizabeth in | hradczano pro clericis pauperibus in funus hic moritur. Anno dm. MCCCLXXX | die. XII mensis Januarii orate pro (Schlußverzierung aus 9 kleinen rautenförmigen Punkten, so daß also die Worte „anima ejus" fehlen.*)

4. Pfeiler. Vorderseite: Ernst von Malowetz, genannt Arnest von Pardubitz, der erste Prager Erzbischof. Er ist gekleidet wie Očko von Wlaschim — doch der obere Theil der Infel abgebrochen, so daß sie einer niedern Mitra gleicht. Der Ausdruck des geistvollen Gesichtes ist gleichfalls sehr sprechend — in den höchsten Kreisen des Clerus begegnet man wohl distinguirten Gestalten dieses, man möchte sagen, diplomatisch feinen, Gepräges, wie hier Arnest und Očko erscheinen. Man denkt bei diesen Bildnissen an das warme Lob, womit Petrarca der zwei Prälaten gedenkt (wir haben es bei Besprechung von Očkos Grabmal mitgetheilt — Petrarca spricht an dieser Stelle auch von Arnest.) Alle bisher genannten Geistlichen sind bartlos dargestellt. Das Wap-

*) Ein Bildniß Očkos befindet sich auf dem merkwürdigen, auch von Kugler in seiner Geschichte der Malerei erwähnten Bilde Theodorichs von Prag in der Prager Gemäldegallerie (Kat. N. III. 6), auf dessen unterer Abtheilung er umgeben von den Landespatronen knieend dargestellt ist. Er hat auch hier die rundlichen Züge, aber der Ausdruck des Gesichtes zeigt etwas mürrisch Greisenhaftes.

pen rechts ist das Arnest's, ein springendes, halbes, weißes Pferd im rothen Felde. Zur linken wieder das Wappen des Domcapitels.

Die Inschrift: Arnestus primus archiepi pragen fundavit. et | dotavit. ac perfecit ad plenum monasterium ste | marie canonicorum regularium in glacz. Item monasteria eiusdem | ordinis. zatzka et in rokiczano ac hospitale in broda boemi | cali. fundavit perfecit et dotavit b (bene oder beate?) moit (moritur) in rudnicz. A. d | MCCCLXIIII die ultima mensis. Junii sepultus | in glacz primus oficium correctoris ad reprimendam | insolentiam. clericorum instituit.

Rückseite: Johanna von Baiern-Holland, erste Gemalin König Wenzel IV. (verm. 1370 † 31. Dez. 1386.) Der Kopf ist characteristisch und gewiß sprechend ähnlich — was wieder auf die Zeit der Verfertigung um 1386 schließen läßt. Es ist eine Blondine mit runden Wangen, die, stark vorstehend, den Mund gleichsam zusammendrängen — die Augen etwas vorquellend mit rundlichen Lidern. Man begegnet diesem Typus nicht selten. Der Ausdruck ist nicht besonders geistvoll, aber freundlich und gutmüthig. Das gelöste Haar fällt unter einer Haube hervor, frei auf beide Schultern herab, wie bei den Gemalinnen Karls auch, was also damals die Mode mit sich gebracht haben muß.*) Im Wappen rechts der böhmische Löwe, links ist das bairische Wap-

---

*) Auch K. Elisabeth ist auf dem großen Mosaikbilde mit über den Rücken lang herabwallendem Haare vorgestellt.

pen, die schräg gestellten blauen und weißen Spindeln (Wecken) angebracht.

Inschrift: Johanna romanorum et boemie regina | illusstrisimi. domini albti (Alberti) ducis | holandrie. filia. uxor prima | serenissimi principis. dm. Wen (Wenceslai) | romanor. et boemie regis obiit | A. d. MCCCLXXXVI. in vigilia | circumcisionis. dm.

5. Pfeiler. Vorderseite: König Wenzel IV. Er ist bartlos und jugendlich dargestellt, und sieht so weiberhaft aus, daß Schottky diese Büste für das Bild der Königin Johanna nahm und als solche für seine „karolinische Zeit" copiren ließ. Die großen Augen haben etwas schmachtendes, der ganze Kopf den Ausdruck eines sehr gutmüthigen, harmlosen, etwas sinnlichen Jünglings. Den Fürsten, dem man an die Wand schrieb „Wenceslaus, alter Nero" und der darunter setzte, si non fui saltem ero, liest man aus diesem Gesichte, welches die Physiognomik Lügen straft, nicht heraus. Das Haar ist in der Linie des Nackens gerade gestutzt. Wappen: der einköpfige Reichsadler und der böhmische Löwe.

Inschrift: Wenczeslaus primus romanorum | et. boemie rex. comes lucenburgen | natus serenissimi principis. dm. | karoli. IIII romanorum Imperatoris.

Rückseite: Elisabeth, die letzte Přemyslidin, Gemalin Johanns von Luxemburg, Mutter Karl IV., verm. 1310 † 28. Sept. 1330. Sie trägt unter einer Krone eine enganliegende Haube mit feingefälteltem Rande und einen derlei enganliegenden Halskragen bis an's Kinn. Ihr Aussehen ist das einer feinen, vornehmen Dame, dabei hat sie aber doch etwas

ehrenfest-hausmütterliches. Das Wappen ist rechts der böhmische Löwe, links der luxemburgische rothe Löwe in weiß und blau quergestreiftem Schilde.

Inschrift: Elizabeth regina boemie mater | illustrissimi. principis dm karoli | romanorum et boemie regis obiit | in die. sanctorum cosme et damiani | martirum. (Hiernach wäre also der Todestag der Königin der 27. September.)

6. Pfeiler. Vorderseite: Johann von Luxemburg. Er ist bärtig und hat starke Züge, man sieht ihm den derben Kriegsmann an. Sehr merkwürdig ist es, wie sich diese Züge in den Zügen seiner weiterhin dargestellten drei Söhne modificirt wiederholen. Von der Blindheit, die ihn traf, ist keine Andeutung gegeben. Neben ihm das böhmische und luxemburgische Wappen.

Inschrift: Johannes fili henrici. imperator | comes lutzemburgen. rex boemie | VIII^vus^ duxit elizabet filiam | regis. Wenceslai. hic moritur in | bello in francia per régem. anglie. A. | d. MCCCXLVI die ruffi. hic | fundavit monasterium carthusiense | prope pragam.

Rückseite: (Chorschluß) Karl der IV. Er hat jenen gütigen, beinahe jovialen Ausdruck, den auch Hähnel bei der Broncestatue des Kaisers, welche auf dem Kreuzherrnplatze neben dem altstädter Brückenthurm aufgestellt ist, beibehielt, wie denn die Büste überhaupt für den Kopf jener Statue zum Vorbilde gedient hat. Er trägt einen etwas gestutzten Vollbart — auf dem Haupte hat er die Kaiserkrone mit herabhängenden Bändern — und ist mit dem kaiserlichen Mantel angethan.

Die Wappen sind wieder der einköpfige Adler und der böhmische Löwe.

Die Inschrift nimmt unter allen den größten Raum ein und lautet: Karolus IIII Imperator romanorum et | boemie rex. b. (benefice?) fundavit novam pragen. ecclesiam | de sumptuosa ope. ut aparet. ac sumptibus | propriis laboravit. b. et impetravit a sede | apostolica ecclesiam pragensem erigi. in metropolitanam | per clementem papam. VI et archiepiscopum legatum apostolice | sedis fieri paravit. per domine Urbanum papam V^tum collegium omnium sanctorum in castro | et mansionariorum in curia (?*) pragensi | instituit et dotavit studium pragense | instituit pontem novum p multaviam laborari | precepit amator cultus divini. et cleri pragens | morit. prage. A. d. MCCCLXXVIII. die | penultima novembris etatis sue anno. LXIIII.

7. Pfeiler. Vorderseite: (Chorschluß) Elisabeth von Pommern-Stettin, vierte Gemalin Karl IV., verm. 1363, † 14 Febr. 1393. Mutter des Königs Sigismund und des Herzogs Johann von Görlitz. Das Kinn und Unterkinn zeigt eine besonders kräftige Bildung. Sie trägt einen Kronenreif. Das Wappen ist rechts der (auch im k. preußischen Hauptwappen in der ersten Reihe vorkommende) rothe Greif im blauen Felde, links der einköpfige Reichsadler.

Inschrift: Elizabet de stetina filia ducis | bohuslai. mater sigismundi | regis. ungarie et marchionis | brande-

---

*) Die Züge sind deutlich: on̄a. Es kann aber doch füglich nichts anderes heißen als curia.

burgesi. Johannis ducis | Gorlicen et. Anno (Annae) regine | anglie.*)

Rückseite: Anna von Schweidnitz und Jauer, dritte Gemalin Karl IV., verm. 1358, † 11. Juli 1362. Mutter Wenzel IV. Ein anziehender, geistreicher Kopf, fein, gutmüthig und vornehm. Das Wappen zur Linken ist ein nach der Länge getheilter Adler, rechts schwarz in gelbem Felde, links roth im schwarzen Felde. Im Wappen zur rechten wieder der einköpfige Reichsadler.

Inschrift: Anna de bosna. de regno | dalmacie. mater domini | Wenczeslai. regis. romanorum | et boemie.

8. Pfeiler. Vorderseite: Anna von der Pfalz, zweite Gemalin Karl IV., verm., 1349 † 2. Febr. 1353. Eine üppige Blondine mit Stumpfnase und vollem Busen. Auch das Haar der drei zuletzt genannten Damen wallt gelöst über die Schultern.

Das Wappen ist rechts das pfälzische (die baierischen Spindeln und der Löwe) links der böhmische Löwe.

---

*) Es wäre die natürliche Ordnung gewesen zuerst auch Karls erste Gemalin Blanka zu setzen u. s. w. Statt dessen kehrte man es um, wohl aus Rücksicht für die noch lebende Kaiserin Witwe. Auch dieß läßt schließen, daß die Büsten noch vor 1393 aufgestellt sind. Daß Elisabeth damals noch lebte, zeigt wieder die folgende Angabe ihres Todesjahres. Freilich fehlt diese Angabe auch bei der dritten Gemalin. Diese letztere Inschrift ist aber überhaupt auffallend nachläßig und kurz abgefertigt.

Inschrift: Anna romanor et boemie regina que | construxit. et dotavit altare. s. nicolai | in medio chori. s. m. (sanctae Mariae ?) in ecclesia pragensi | que eciam donavit ecclesie predicte duas | casulas. cum perlis solempnisimas | coronam que suam pro decore sepulchri | beatisimi. Wen. (Wenceslai) martiris pie donavit cum cortinis came (camerae ?) sue. obiit in | purificacione. sce. marie.

Rückseite: Margaretha, genannt Blanca (la Blanche) von Valois, erste Gemalin Karls IV., Tochter des Karl Grafen von Valois (Sohn Philipps des Schönen, Königs von Frankreich) und der Mahaud von Chatillon. Im siebenten Lebensjahre 1324 mit dem damals achtjährigen Prinzen Karl vermählt. Sie starb am 1. August 1348. Ihre Büste zeigt das Bild einer edeln Dame mit regelmäßigen Zügen, die feine Nase und das Kinn etwas gegen einander gebogen. — Die französische Prinzessin unterscheidet sich in ihrem ganzen Typus auffallend von den anderen vier Fürstinnen. Sie trägt zu beiden Seiten längs der Wangen zierlich geflochtene Zöpfe, und unter einem Kronenreif einen auf die Schultern herabhängenden Schleier.

Das Wappen ist rechts der böhmische Löwe, links das der Valois — ein mit weißen Lilien bestreuter blauer Schild.

Inschrift: Margareta dicta blanczie. romanorum et | boemie regina illustrissima q construxit | et dotavit altare. s. lodovici regis francie | in choro novo s. m. in ecclesia pgen que | eciam. donavit dicte ecclesie cortinas | nobilissimas

de axemito rubeo. et | albo*) cum armis divisis (oder diversis?) auro sutis | et alias strifeas sericeas preciosas | cum casula bona. obiit in die. s. pe. (Petri) | ad vincla.

9. Pfeiler. Vorderseite: Johann Heinrich, Herzog von Kärnthen-Tyrol, später Markgraf von Mähren — Gemal der Margaretha Maultasch, Bruder Karl IV. geb. 1322 † 12. Nov. 1375. Der heitere Gesichtsausdruck steigert sich hier beinahe zu dem des Lachens. Die Familienähnlichkeit mit Karl IV. ist auffallend.

Das Wappen ist links wieder der böhmische Löwe, rechts (den Farben nach) der einköpfige Reichsadler — es soll aber wohl der geschachte mährische sein.

Inschrift: Johannes. fr. karoli. marchio | moravie morit. A. d. MCCC | LXXV. die. XII mensis novembr | hic construxit monasterium | fratrum he (re) mitarum in brunna | ibidem sepult. Ite monasterium | Cartusien. prope brunna.

Rückseite: Wenzel, Herzog von Luxemberg, Sohn Johanns von Luxemberg, und seiner zweiten Gemalin Beatrix, (Tochter Ludwigs von Bourbon, Grafen von Clermont) geb. 1337 † 7. Dez. 1383. Dieser Kopf spricht wieder für die Aehnlichkeit der Büsten — denn der Herzog gleicht hier seinen Stiefbrüdern ganz entschieden, und doch haben sich

*) Nämlich Sammtvorhänge von rother und weißer Farbe (die Landesfarben). Das barbarisch lateinische axemitum ist aus dem böhmischen axamít (Sammt) gebildet.

wieder eben so entschieden fremde Züge eingemengt. Die gemeinsame Aehnlichkeit weist aber bei allen dreien auf die Züge des gemeinschaftlichen Vaters zurück. Der Bart ist zugespitzt und in der Mitte getheilt, das Haar stark und flatternd. Zur Seite das böhmische und Luxemburger Wappen.

Inschrift: Dns Wenceslaus. dux | lucemburgensis et brabancie | frater karoli. et iohannis marchionis | moravie. hic morit. Anno | dm. MCCCLXXX. sepultus (Die Inschrift ist im Sinne offenbar unvollständig — ob dies Versehen dem Concipienten oder dem Schreiber zur Last fällt, ist natürlich nicht zu ermitteln. Auch ist bemerkenswerth, daß sogar Karls Stiefbruder unter die Bildnisse aufgenommen wurde, nicht aber seine Söhne, (König Wenzels Stiefbrüder), König Sigismund und Johann von Görlitz, obschon ihrer, wie wir sahen, in den Inschriften ausdrücklich gedacht wird.)

10. Pfeiler. Vorderseite: Benesch Krabice von Waitmil. Der verdienstvolle Historiograph. Er hat eine slavische Physiognomie — Stumpfnase, breites Gesicht mit derben Zügen, niedere, aber stark ausgebreitete Stirne. Die an sich nicht schönen Züge verrathen Geist und Verstand. Der Kopf ist wie bei Busco mit einem Barette bedeckt. Das starke Haar flattert rechts und links in Locken zurück.

Das Wappen links enthält einen Mühlstein, das andere, rechts, eine Kapsel (böhmisch krabice) — sonach „redende“ Wappen.

Inschrift: Benesius dictus crabiczie | canonicus pragen. studiosus | director fabrice tercius obiit | anno. dm. MCCCLXXV. die XXVII mensis. Julii.

Rückseite: Andreas Kotlik, der vierte Baudirector. — Barhäuptig — ein verständig und scharf vor sich hinblickender Kopf. Täuschen diese Züge nicht, so war Kotlik ein geistig begabter Mann. Keine Wappen.

Inschrift: Andreas. dictus. kotlik canonicus | et altarista. sancti dionisi. in ecclesia | pragen. director fabrice. IIII obiit | Anno. dm. MCCCLXXX.

11. Pfeiler. Vorderseite: Peter Arler, der Dombaumeister. Er trägt einen flachen, länglichen, rund zugeschnittenen Bart, sein Gesicht hat edle Züge und zeigt überhaupt das Gepräge eines feingebildeten Mannes. Er trägt die von Dantes Bilde her bekannte Kutte, doch mit niedergelassener Kapuze. Sein Zeichen ist ein breiter Winkelhaken.

Inschrift: Petrus. henrici arleri. de polonia magistri de gem | unden in suevia secundus magister hujus fabrice quem impera | tor karolus. IIII adduxit de dicta civitate. et fecit eum ma | gistrum hujus ecclesie. et ct (tunc?) fuerat annorum XXIII. et incepit rege anno. dmi MCCCLVI. et perfecit chorum istum. anno dmi MCCCLXXXVI quo | anno incepit sedilia chori illius. et infra tempus prescriptum etiam incepit | et perfecit chorum omnium sanctorum. et rexit pontem multavie. et incepit a | fundo chorum in colonya circa albiam. — Die mangelnde Angabe des Todesjahres läßt schließen, daß diese Inschrift noch bei Arlers Lebzeiten, so wie die detailreiche Weitläufigkeit, daß sie nach seinen besonderen Angaben verfaßt worden. Insbesondere ist dabei aber noch zu bemerken, daß das Wort Polonia äußerst deutlich geschrieben ist, daß das Anfangs-P den Gedanken, daß es ein

C sein solle, nicht entfernt aufkommen läßt, zumal in Vergleichung mit dem nicht minder deutlichen Anfangsbuchstaben des späterhin wirklich vorkommenden Wortes Colonia (circa Albim — Kollin) — endlich daß der Name „Arler“ ganz und sehr deutlich geschrieben, von dem Worte Henrici durch einen sehr merklichen Zwischenraum, von dem de Polonia durch einen Punkt geschieden ist. Auch wird man schon bemerkt haben, daß in den Inschriften öfter das Wort „dictus“ angewendet ist (Andreas dictus Kotlik u. s. w.) Wenn in einigen Urkunden des Dombaumeisters mit den Worten Petrus dictus Parlerz gedacht wird, so kann dieses auf einen Beinamen (wie bei Benesch von Waitmil genannt Krabice) deuten, oder auch auf einen neu entstandenen Zunamen — wie bei Kotlik oder Holubek, die als Nichtadelige auch keine Wappen neben sich haben.

Rückseite: Mathias von Arras. Ein kräftiger Männerkopf, alle Formen breit und rund, das starke Haar und den Bart getheilt. Die Nase ist abgeschlagen. Sein Zeichen ist ein Dreieck mit einem Zirkel (Meßzeug)

Inschrift: Mathias natus de arras civitate | francie primus magister fabrice hujus ecclesie quem karo | lus IIII pro tunc marchio moravie cum | electus fuerat in regem romanorum in avenione | abinde adduxit ad fabricandam ecclesiam | istam quam a fundo incepit. anno d. M | CCCXLII et rexit usque ad annum LII in | quo obiit. Daß hier 1342 als Gründungsjahr angegeben wird, ist ein offenbares Versehen. Karl IV. war in diesem Jahre gar nicht in Avignon, sondern trat seine Reise dahin erst im Jänner 1344 an, da

ihn Papst Clemens VI. eingeladen hatte, auf den Lichtmeß-tag (2. Februar) zu erscheinen. Die große Inschrift nennt richtig das Jahr 1344.

12. Pfeiler. Vorderseite: Wenzel von Radecz, der fünfte Baudirector. Ein kluges, mageres, etwas strenges Gesicht, das gegen die behäbigen Physiognomien der übrigen contrastirt. Er ist barhäuptig — die Nase ist leider, wie bei der vorigen Büste, abgeschlagen. Wappen sind keine angebracht.

Inschrift: Wenczeslaus de radecz Canonicus | pragensis. et decanus ecclesie sti. appolin | pragensis director fabrice quintus | qui totum Chorum. pragen testudinari procuravit de | pecuniis fabrice.*)

Nach so viel bedeutenden und edel würdigen Bildungen wird man beim Heraustreten aus dem Durchgange des zwölften Pfeilers durch ein fürchterliches Fratzengesicht, ein wahres Gorgoneion, beinahe erschreckt — das an Häßlichkeit der Selinuntischen Medusa nicht nachsteht — ihr sogar ganz

*) Es ist sehr wünschenswerth, daß von diesen als artistische und historische Denkmale gleich wichtigen Büsten Gipsabgüsse genommen werden möchten, wie man von einigen (z. B. Karl IV.) sie bereits besitzt. Da aber für die volle Wirkung dieser Bildnisse die Bemalung unentbehrlich ist, und der kreidige Gips eine nur unvollständige Idee von ihnen zu geben vermag, so wären auch genaue Abbildungen in Farben höchst erwünscht. Diese dürften freilich keine bloße ungefähr ähnliche Illustrationen sein, sondern müßten mit voller Portraittreue ausgeführt werden.

ähnlich ist. Diese Ueberraschung ist offenbar ein harmloser Scherz der Werkmeister — der Humor des Mittelalters konnte es sich nicht versagen, selbst bei einem ernsten Dome zuweilen einen kleinen Seitensprung zu machen.

Steigen wir die enge Treppe wieder hinab, und treten aus der rechten Thüre der Frontseite in's Freie. Die Flügel dieser Thüre, so wie der ganz gleichartigen an der linken Seite und der am kleinen Seiteneingange zeigen eine sehr reiche und schöne (auch von Hirt erwähnte) Schnitzarbeit, deren Styl die Uebergangszeit aus der Kunstweise des 16. in jene des 17. Jahrhundertes (1630) erkennen läßt. Man sieht in theils flacherem, theils stärkerem, immer aber kräftigem Relief zwischen Engelsköpfen, Grotesken und sonstigem Ornament, die Landespatrone in ganzer Figur — sehr würdig stylisirte ernste Gestalten — unter jedem in kleiner Darstellung eine Scene aus seiner Legende. Auch der, erst beinahe hundert Jahre nach der muthmaßlichen Verfertigungszeit dieser Thüren heilig gesprochene Johann von Nepomuk ist in diesen Cyclus aufgenommen. Er hat das Haupt mit einer einfachen Glorie (ohne die fünf Sterne) umgeben und trägt die Domherrnkleidung, den Pelzkragen u. s. w. — Die ganze Auffassung weicht von der allbekannten, später typisch gewordenen Gestalt wesentlich ab. Unter der Figur ist sein Brückensturz vorgestellt, die Ueberschrift lautet: S. Johann d. Beichtiger. Diese Canonisirung durch die ganz einstimmige vox populi ist gewiß eine sehr merkwürdige Erscheinung.

Gleich vor der rechten Thüre der Frontseite finden wir (beim Heraustreten in den Hofraum links) die spitzbogige

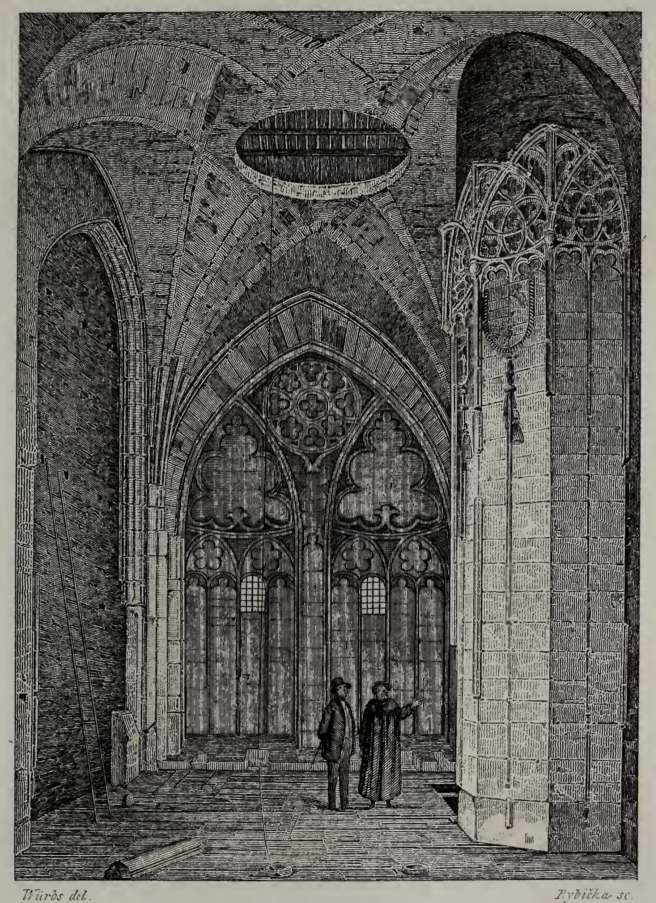
Eingangspforte der Dreifaltigkeitskapelle, in welcher die Geschichte St. Johanns von Nepomuk in sehr großen, dem vorigen Jahrhunderte angehörigen Frescobildern die Wände weniger ziert, als den engen Raum durch die vielen lebensgroßen Figuren gewissermaßen unbehaglich macht. Die Kapelle selbst wird nicht zum Gottesdienste, sondern zur Aufbewahrung von Kirchenfahnen u. dgl. benützt. Ein schmaler Durchgang an ihrer rückseitigen Wand führt in die Halle des vermauerten Portals. Neben der Dreifaltigkeitskapelle befindet sich die Eingangsthüre in den Thurm. Das Interessanteste ist hier die, wir schon öfter erwähnt, im Erdgeschosse befindliche

Hasenburgische Kapelle.

Dieser dämmerige Raum in seinem völlig ruinenhaften Zustande ist einigermaßen unheimlich — dabei aber so malerisch, daß man unwillkürlich an die geschätzten Bilder Hassenpflugs, des Klosterruinenmalers erinnert wird.

Die Bogen gegen den Chor und gegen den Hof der Kirche sind mit gewöhnlichem Mauerwerk ausgefüllt und sollten ohne Zweifel offen bleiben — eben deßwegen mußte, um die Haltbarkeit des Baues, der den Thurm trägt, nicht zu sehr zu schwächen, das Fenster gegen die Außenseite blind angelegt werden, und es wurde das Maßwerk darin gleichfalls nur blind angedeutet.

Denkt man sich das reiche Netzgewölbe, von dessen Hauptrippen noch Spuren zu sehen sind und einen nach der Weise des 15. Jahrhundertes reich gezierten, vermuthlich auch wirklich beabsichtigten, hängenden Schlußstein, (wie in der Sakristei) so würde die Kapelle ohne Zweifel einer der inter-



Würbs del. *Rybička sc.*

HASENBURG'SCHE KAPELLE IM DOMTHURME.

Verlag von K. André in Prag.



essantesten und schönsten Theile des Domes geworden sein. Die Thurmtreppe ragt, gleich einem starken Pfeiler, in die Kapelle herein. Die Wölbung zeigt eine große runde, hineingeschlagene Oeffnung, die zum Emporziehen der nach dem großen Brande neu gegossenen Glocken diente. Der jetzige Bretterboden der Kapelle (zu dem man auf einer schlechten Holztreppe emporsteigt) beschränkt ihre Höhe fast um ein Drittel, denn ihr eigentlicher Fußboden sollte mit jenem der Kirche in gleicher Fläche liegen, da sie selbst einen Theil derselben zu bilden bestimmt war.

Dieselbe Kapelle erhielt ihre erste Ausschmückung und Einrichtung durch die Erzbischöfe Wolfram von Skworecz und Zbinko von Hasenburg, von denen der letztere dort noch bei Lebzeiten eine Gruft für sich und seine ganze Familie bereiten ließ. Die Kapelle wurde zu Ehren des h. Johannes Baptista und Evangelist, dann des h. Bartolomäus eingeweiht, welche hier einen gemeinsamen Altar hatten. Bald darnach dotirte Markgraf Jodok die Kapelle sehr reichlich, er stiftete drei Altäre — zu Ehren der Himmelfahrt Marias, des h. Geistes und der Landespatrone mit 15 Altaristen, und richtete gottesdienstliche Handlungen für sein Seelenheil und Gedächtniß an.*)

Als Zbinko am 11. Mai 1411 zu Preßburg starb, schrieb man seinen Tod einem ihm von seinen Feinden, den Anhän-

---

*) Das Nähere enthalten darüber die Aufzeichnungen Berghauers im Protom. S. 38 und Pessinas im Phosphorus p. 549.

gern des Magister Hus, beigebrachten Gift zu, und Pessina wie Berghauer sprechen von ihm als von einem Märtyrer, dessen Grab eine Stätte von Wunderzeichen sei. Viele Personen, erzählt Pessina (in seinem Phosporus septicornis S. 549) haben bei Nacht in der Kapelle ein seltsames und überirdisches Licht glänzen sehen — was sie auch eidlich zu bekräftigen bereit waren. Wollten sie die Erscheinung am Orte selbst untersuchen, so hielt sie eine Art ehrfurchtsvollen Schauers vor dem Eintritte ab. Ja, als einst der Thürmer nächtlicher Weile trunken heimkam, und, weil er sich in solchem Zustande nicht getraute, die dunkle Thurmtreppe hinanzusteigen, neben der Hasenburgischen Kapelle seinen Rausch ausschlafen wollte, sah er plötzlich die hohe Gestalt eines weißgekleideten, von Lichtglanz umflossenen Mannes neben sich, der ihm zürnend zurief: „weißt du nicht, daß hier Heilige ruhen, daß du es wagest berauscht hier zu liegen? Steh' auf, geh' und komme nicht also wieder her, damit dir nicht ärgeres widerfahre!" (Nescis hic requiescere Sanctos, quod ebrius hic cubare et stertere audeas? Surge statim et abi — neque amplius talis hic redeas — ne tibi aliquid deterius eveniat!) Voll Schrecken suchte der Zurechtgewiesene für die Nacht bei einem der Diener der Kirche Unterkunft. Auch den Umstand, daß ein Dieb, der von Zbinkos Sarg den Zinndeckel gestohlen, gerade am Jahrestage des Diebstahls zu Glatz gehenkt wurde, ist der treuherzige Verfasser des Phosphorus geneigt für eine ganz wunderbare Fügung zu halten. Der gestohlene Deckel wurde nicht ersetzt — und als nach dem Brande von 1541 die Kapelle voll Schutt und Trümmer

lag, wurde auch Zbinkos Grab völlig verschüttet. Im Jahre 1712 ordnete das Domcapitel die Reinigung der Kapelle und Beseitigung des Schuttes an, die in Gegenwart Berghauers geschah, welcher die zerstreuten Gebeine Zbinkos geordnet neu beisetzte und bei dieser Gelegenheit unter seinem Sarge einen zweiten hölzernen entdeckte, in welchem Erzbischof Wolfram ruhte.*) Obwohl nun die Kapelle wieder zugänglicher wurde, so erfolgte doch keine eigentliche Wiederherstellung, und so hat sie denn ihr verwüstetes Aussehen bis auf den heutigen Tag behalten. Ueber ihr erhebt sich —

der Thurm,

welcher dermal, soweit er gothische Bauweise zeigt, eine Höhe von etwa 180 Fuß hat.**) In welcher Art die nicht zur Ausführung gelangten höheren Theile durchgeführt werden sollten, ist zweifelhaft. In der Wenzelskapelle wird eine Art gothischer Thurmspitze von Messing von etwa 3 Fuß Höhe

---

*) Er selbst erzählt Protom. S. 38 — ea occasione usus sacrum Archiepiscopi pro fide occisi caput devote exosculatus in pristinum ordinem ejus ossa disjecta collocavi et mirabili fortuna infra ejus tumbam aliam ligneam deprehendi, in qua reconditae inveniebantur exuviae Wolframi Archiepiscopi, cujus sepulcrum hactenus erat incognitum.

**) So gibt D. Legis-Glückselig (Prager Dom S. 30) die Höhe an. Eine Beschreibung des Prager Doms v. J. 1700 (zitirt von Schottky II Band S. 227) gibt die Maße folgender Art an: „Von den Enden bis an die ersten Bretter ist es 97 Ellen 7 Zoll. Die große Kuppel

gezeigt, die traditionell als das Modell gilt, wie der Thurm in seiner Vollendung aussehen sollte. D. Legis-Glückselig erhebt dagegen den wohlbegründeten Zweifel, ob dieses angebliche Modell nicht etwa blos ein kleines Sacramenthäuschen oder Monstranzenbehältniß sei, da seine Details eine wenigstens unmittelbare Verbindung mit den Details des Thurmes selbst nicht gestatten würden. Dr. Senff hat gleichwohl in seiner äußeren Ansicht des Domes mit einigen sinnreichen Modificationen, insbesondere durch Verlängerung der zierlichen Widerhalter und Strebebögen, den Thurm mit Zuhilfenahme jenes Modelles ergänzt dargestellt. Es setzen sich nämlich nach Andeutung des Modells die vier Hauptstrebepfeiler zu Widerhaltern fort und stützen durch verbindende Strebebogen eine zarte, schlanke Spitze, unter der ein (im Modelle auch angedeutetes) sehr großes, fast die ganze Thurmbreite einnehmendes Fenster mit elegantem Maßwerk angebracht ist, und wesentlich dazu beiträgt die oberste Partie leicht erscheinen, und den Thurm sich in jene steinerne Filigranarbeit zuspitzen zu lassen, wie sie der gothische Styl bei solchen An-

---

von denen Brettern an bis an den Wetterboden ist es hoch 15 Ellen 6 Zoll. Ob dem Wetterboden ist es hoch 3 Ellen 7 Zoll. Die mittlere Kuppel ist hoch 10 Ellen 14 Zoll. Die dritte Kuppel von dem Kreuz bis an den Knopf ist es 9 Ellen 10 Zoll. Der Knopf ist in der Rundung oder zwerch 1 Elle 6 Zoll. Das Eisen ober dem Knopf ist hoch 3 Ellen. Die ganze Höhe des Thurmes ist 140 Ellen 2 Zoll."

lagen liebte und wie sie z. B. die Spitze des Freiburger Münsterthurmes, oder des Domthurmes in Meißen in so schöner Weise zeigt. Die jetzige Thürmerwohnung mit dem schwerfällig bauchigen Dachwerk, bis zu dem die Spitze als Windfahne krönenden böhmischen Löwen bildet freilich das völlige Gegentheil jener zierlichen Steinblüten und ruft bei dem Beschauer eine Empfindung wach, welche einige Verwandtschaft mit dem Gefühle des Alpdrückens hat. Die Ersteigung des Thurmes auf einer engen, stellenweise vollkommen dunkeln Wendeltreppe ist ziemlich unbequem, noch beschwerlicher ist der Zugang zu den im Dache über einander angebrachten zwei Rotunden, wovon die untere die Dimensionen eines stattlichen von Säulen getragenen Rundtempels hat. Im ersten Thurmgeschosse sind die Glocken angebracht — deren der Dom sieben (eine große, drei mittelgroße und drei kleinere) besitzt.

Die große Glocke im Gewichte von 227 Centnern ist, laut Inschrift, von dem Glockengießer Thomas Jarosch in Brünn im Jahre 1549 gegossen. „Der Wappen nette Schilder loben den erfahrnen Bilder." — Unter dem Bildwerk sind einige mythologische Darstellungen — als: Herkules am Scheidewege; derselbe, wie er den Nemäischen Löwen bezwingt — letztere Heldenthat, ganz in der antiken Art dargestellt. Urtheile man, wie tief diese Mythologie in der Renaissancezeit des 16. Jahrhunderts in alle Schichten gedrungen sein mußte, wenn man ihren Einfluß selbst bei einem Brünner Glockengießer bemerkt. Die vielbelobte Aussicht von der Höhe des Thurmes ist für Leute, die eine weite Aus-

sicht eben deßwegen auch schön finden, allerdings ein die Mühe des Treppensteigens lohnendes Ziel, denn man übersieht die ganze Stadt, und von der Umgegend so viel, als die näher oder ferner Prag einschließenden Berge und Bergketten nur erlauben. Sie möchte aber mit dem, mit Recht vielbewunderten Panorama, wie es sich aus den (verhängnißvollen) Fenstern der alten Landtagstube, von dem Balcone des Damenstiftes, aus den Fenstern der k. k. Appartements, von der Gallerie des Ferdinandeischen Belvedere, ja, wie es sich dem Vorübergehenden schon bei der Statue des h. Philipp Neri oder bei dem rückwärtigen Thore unter dem schwarzen Thurme zeigt, nicht zu vergleichen sein. Der Augenpunkt ist zu hoch, man sieht alles in der Vogelperspective, die bedeutendsten Objecte verkürzt und verschoben, die so schwungvolle Umrißlinie des Laurenziusberges weniger deutlich hervortretend, und überhaupt ein so buntes und unruhiges Bild voll großer und kleiner, zusammenstimmender und nicht zusammenstimmender Einzelheiten, daß der Anblick nicht einmal schön, sondern höchstens nur über die eigenthümliche Lage der Stadt belehrend zu nennen ist.

Ganz analog diesem Eindrucke der ganzen Aussicht ist auch von hier ein Blick auf den Dom selbst — seine Schönheit als Bauwerk ist, ebenfalls kraft des Blickes aus der Höhe weniger zu erkennen, als vielmehr die ganze Lage und Anlage mit einem einzigen Blicke überschaut werden kann. Mit Betrübniß sieht man auch hier die Spuren der Zerstörungen und Verwüstungen ganz deutlich vor sich — besonders die, abgebrochenen Zahnstumpfen gleichenden Reste, der Fialen-

spitzen, die einst das Dach einfaßten. Dagegen ist der Blick in dem Wald von Strebethürmen und Strebebogen von einem etwas weniger hohen Standpunkte aus durch Reichthum und Schönheit ganz und gar zauberhaft — nämlich von der an der Kreuzvorlage angebrachten Freitreppe. — Um zu dieser zu gelangen, muß man durch ein enges in der Kirche unter der Wladislaischen Gallerie angebrachtes Pförtchen über die Treppe in dem neben dem kleinen Seiteneingange befindlichen niedern Thurme bis zum Dache des rechten Seitenschiffes emporsteigen und dann längs der steinernen Brüstung bis zur Freitreppe auf einem nicht eben bequemen aber ungefährlichen Wege gehen. Diese Treppe ist in sehr gutem Stande und ungemein bequem. Um das Schwindeln, besonders im Hinabsteigen zu vermeiden (da man von allen Seiten in die Tiefe sieht) ist die Treppe nicht als sich in gleicher Richtung fortschwingende Schneckenstiege, sondern in Biegungen von der Form eines lateinischen S angelegt In die Brüstung ist da und dort ein Steinmetzzeichen in Gestalt eines Kleeblattes eingehauen. Zu oberst angelangt kann man, die Seitenmauer der Kreuzvorlage entlong bis zum Dache des Hauptgebäudes gelangen — und, ist man ganz schwindelfrei, um den ganzen Bau herumgehen. Dieser gefährliche Gang ist jedoch um so mehr abzurathen, als es dort nicht mehr zu sehen gibt als man ohnehin vom Thurme aus sieht. Desto lohnender, und wenn auch etwas schwindelnd, so doch ohne alle Gefahr ist der Gang auf dem Dache der Seitenschiffe längs des Obergebäudes des hohen Chores. Nicht allein der Anblick des Innern der Kirche ist, von Außen durch die hohen Fen-

ster gesehen, ganz eigenthümlich, sondern es zeigt sich auch im Ornamente eine Reihe interessanter Einzelnheiten, die man von unten nicht oder dach nur unvollkommen sehen kann. Dahin gehören insbesondere die Sculpturen an den Bögen der Fenster des hohen Chores. Diese Bögen sind nämlich bis etwa in die Hälfte der schon erwähnten, schief eingesetzten kleinern Fenster, die auch an der Außenseite angebracht sind, hinabgeführt, und setzen dort auf Consolen auf, deren Vorderseite erst zu allerlei Thiergestalten gebildet ist, als: Pferde, Einhörner, Löwen, Hirsche, Bären u. s. w.; wo aber der fünfseitige Chorschluß beginnt, in stark herausgearbeiteten Relief Büsten zeigt — die trotz ihrer theilweise beträchtlichen Beschädigung sehr interessant und schön genannt zu werden verdienen, und würdige Seitenstücke zu den Büsten im Triforium bilden. Wenn die Büsten in letzterem naturtreue Portraitbilder sind, so sind hier die Büsten ideale Bildungen heiliger Gestalten. So lange die Fenster des Triforiums unvermauert waren, konnte man von letzterem aus diese Heiligenbilder bequem betrachten, und es war in dieser Anlage ein beinahe raffinirt sinnreicher Effekt erzielt, daß man mit einem einzigen Blicke die Portraitbilder in der Nähe und die Bilder jener Himmelsbürger, als ob sie von Außen aus einer anderen Welt hereinsähen, überschauen konnte. Ein breiter, wie noch sichtbare Spuren erkennen lassen, stark vergoldeter Heiligenschein läßt jeden Kopf bedeutend hervortreten. — Die Characterisirung der einzelnen Heiligen ist nach ihren persönlichen Eigenschaften sehr scharf und glücklich gegeben. Hin und her fehlt es nicht an einzelnen naturalistischen Zü-

gen — Altersfalten u. s. w. Die Bilder selbst sind folgende (von rechts anfangend):

1. Fenster. St. Cyrill und Methudius. Als Bischöfe mit hoher Mitra dargestellt — in Etwas der Gesichtsbildung Očkos von Wlaschim nachgebildet.

2. Fenster. St. Sigismund und St. Veit. Der erste mit dem Herzogshute — der andere als Jüngling mit lang herabwallendem Haare.

3. Fenster (Mittelfenster). Christus und Maria. Er hat die herkömmliche typische Bildung — Marias Büste ist die wenigst anziehende — es ist eine alte, dicke Frau mit starken Zügen.

4. Fenster. St. Wenzel und die heil. Ludmila. Dieser Kopf des h. Wenzel zeigt ein ungemein edles, sanftes Gesicht, der Bart spitz, das Haar schlicht herabwallend — mit dem Herzogshute bedeckt.

5. Fenster. St. Adalbert und St. Prokop — der letztere eine derbe Mönchsphysiognomie, die beinahe an das Kraftgesicht Martin Luthers mahnt.*)

Die folgenden Fenster enthalten dann wieder Thierbildungen.

Von dem ehemaligen, sehr künstlichen Apparate zur Ableitung des Regenwassers ist nichts mehr übrig als die nicht mehr praktikabeln Wasserspeier, die in allen möglichen Fratzen-

---

*) Mit Hilfe eines guten Glases sieht man die meisten dieser Büsten auch vom Georgsplatze aus ziemlich deutlich.

bildungen herabgrinsen. Die Dachrinnen und Röhren, wie sie jetzt ihre Dienste leisten, rühren von der letzten Deckung des Daches her, welche, wie die an einem Dachfenster angebrachte Jahreszahl zeigt, im Jahre 1763 geschah.

Die Domgrüfte.

Keine schauerlichen Todtenhöhlen dehnen sich unter dem Prager Dome aus, keine Katakomben, wie sie die Wiener Stephans-Kirche besitzt, wo Stockwerk unter Stockwerk, unendlich labyrinthisch verworrene Gänge und Gewölbe Berge von Todtenknochen enthalten, wo Scharen mumisirter Leichen in allen erdenklichen Verzerrungen aus der dicken von der Fackel des Besuchers kaum erhellten Nacht herausgrinsen und wo der Tod in fürchterlicher Ironie mit einer Unzahl gräßlicher Karikaturen alles blühende Leben zu verhöhnen und zu parodiren scheint — keine solche Räume des Entsetzens, wie sie dort eine Art von Unterwelt bilden, auf deren dünner Decke das lachende, bunte, lebensfrohe Wien lustig herumgaukelt, ohne zu denken oder zu ahnen, welche Schrecken wenige Klafter unter seinen Füßen lauern. Rechnet man im Dome zu Prag die wenigen, jetzt unbenützten Familienbegräbnisse ab, deren wir bei dem Gange durch die einzelnen Kapellen gedachten, so reducirt sich alles auf zwei mäßig große, nicht tiefe Kellerräume — die ältere karolinische und die neuere rudolphinische Kaisergruft. Während die Katakomben des Wiener St. Stephan gemeinsame Stätte der Beisetzung für Jung und Alt, Klein und Groß waren, wur-

den im Prager Dom nur einzelne durch Rang oder Verdienste ausgezeichnete Personen beigesetzt. Was keine solchen Ansprüche zu machen hatte, mußte sich mit der gewöhnlichen Begräbnißstätte auf dem damaligen Gottesacker vor der Kirche begnügen.

Als Karl IV. starb (29. Nov. 1378), wurde er in der kleinen Gruft mitten im Chore, wo jetzt der Kreuzaltar stehet, begraben. Bei den Script. rer. boh. III. p. 2. heißt es: „begraben ist Kaiser Karl auf der Prager Burg im Chore des h. Veit und Knaben (žáci) singen dort Tag und Nacht Psalmen." Diese Gruft war fortan Königsbegräbniß. Auch Anna, die Gemalin Kaiser Ferdinand I. († 31. Jänner 1547), Kaiser Ferdinand I. († 25. Juli 1564) und Maximilian II. († 12. Okt. 1576) wurden in eben dieser Gruft beigesetzt.

Kaiser Rudolf II. faßte den Gedanken, die fürstlichen Leiber aus der alten Gruft in eine geräumigere zu legen und darüber ein würdiges Mausoleum zu errichten. Diese Gruft wurde im Jahre 1589 angelegt,*) und wie einst Kaiser Karl IV. dem Domherrn Beneš von Waitmihl den Auftrag ertheilt hatte, die Gebeine der alten böhmischen Fürsten zu sammeln und ihnen im neuen Dome eine Ruhestätte zu bereiten, so trug Kaiser Rudolf II. das ähnliche Geschäft dem Dombechant Georg Barthold Pontanus von Breitenberg auf;**)

*) Pontanus v. Breitenberg sagt v. J. 1589 „dum nova caesarea sepultura in templo metropolitano construeretur etc."

**) Pontanus war nur ein Beiname, da er von Brüx (Pons) gebürtig war. Dieser gelehrte, auch als Schriftsteller verdienstvolle Mann, starb am 20. Feb. 1614.

was dieser im Jahre 1590 auch zu Stande brachte. Leider gibt er selbst darüber nur gelegentlich einige Notizen. Er erzählt in seiner Bohemia pia 1607 p. 30, daß er den Körper des Königs Ladislaus († 30. Nov. 1458, angeblich an Gift — eigentlich an der Pest) vollkommen wohlerhalten fand, die Nägel gewachsen waren, und der Arm sich leicht hin- und herbewegen ließ — auch die Kleider waren in gutem Stande — selbst die Strümpfe und Schuhe. Erzherzog Maximilian, Sohn Kaiser Maximilian II., habe bei diesem Anblick um Zeit und Art seines Todes gefragt und nach erhaltener Auskunft seufzend gemeint: Gott werde am letzten Gerichtstage die wahre Ursache seines Todes bekannt machen.*) Am Vorderhaupte Georgs von Podiebrad fand Pontanus noch Haare, den dabei befindlichen hölzernen Scepter und Reichsapfel aber so weich wie einen Badeschwamm. Im Jahre 1677 war am Schlußsteine der neuen Gruft etwas zu verbessern. Bei dieser Gelegenheit hatte der Domherr Thomas Pessina von Czechorod die Aufsicht zu führen und erzählt in seinem Mars moravicus I. p. 435, es sei ihm dabei unvermuthet geglückt, den Körper Karl IV. zu erblicken. Als nämlich der neue Stein am Eingange der Gruft ein-

*) Dr. Lambl hat über den Tod des K. Ladislaus Posthumus eine interessante Monographie in den Jahrb. der k. böhmischen Gesellsch. der Wissenschaften geliefert. Es ergibt sich unzweifelhaft, daß der König an der orientalischen Bubonenpest gestorben, welche damals als Folge des Türkenkrieges nach Böhmen eingeschleppt worden war. Der junge König war eines der letzten Opfer.

gefügt worden war, und die Arbeiter nun in die Gruft selbst hinabstiegen, um das bei der Arbeit hinuntergefallene Geröll von Stein und Kalk hinauszuschaffen, ging Pessina mit, damit sich nicht etwa einer von ihnen einfallen lasse, etwas von den fürstlichen Särgen u. s. w. anzutasten. Er bemerkte, daß der Sarg Karls, den er ganz von Holz und sehr einfach fand (Caroli tumba, quae simplicissima est et lignea tota) etwas offen stehe. Mit Ehrfurcht sah er den Körper an und ehrte endlich „das fünffach gekrönte Haupt unter tiefem Seufzen durch einen frommen Kuß" (et tum corpus, quod vidi, reverenter spectavi, ultimo etiam Augustum illud quondam caput quinquies coronatum pio osculo nec sine suspirio magno veneratus.) Pessina ließ den Sarg sodann fest schließen und bedeckte ihn mit einem Tuche.

Am 10. Juni 1743 wurde die Gruft abermals geöffnet, wobei der oberste Kanzler Graf Kinsky und Graf Schafgotsch, der Oberstburggraf, — und der Archidiacon der Domkirche von Lankisch auf besondern Befehl der Kaiserin Maria Theresia zugegen waren — dann ein Herr von Mohr, Official der Staatskanzlei, der Leibarzt (Archiater) von Engel, der Secretär von Rosenthal, der Registrator von Dolnstein, der Vice-Secretär Johann Standler — endlich ein Maler Pickard oder Birkhard, der die Gruft und die Särge abzeichnen sollte. Eine umständliche Beschreibung dieser Grufteröffnung findet sich in der Taphographia principum Austriae (post mortem Marquardi Hergott et Rusteni Heer edidit Martinus Gerbertus.) Als der die Gruft deckende Stein hinter dem Marmormausoleum zwischen den zwei den Musikchor

stützenden Pfeilern weggehoben war, zeigte sich eine nur 4 Fuß 4 Zoll tiefe Treppe.

Der Zustand, in dem man die Särge fand, wird in dem Commissionsbericht vom Jahre 1824 der Hauptsache nach mitgetheilt; wir bemerken daher hier als Seltsamkeit nur, daß man in dem Sarge mit der Bezeichnung Georg Rex beim ersten Anblick zwei Köpfe (einen Knaben- und einen Männerkopf) zu sehen meinte, bei näherer Untersuchung stellte sich der vermeinte Knabenschädel als ein hölzerner Reichsapfel heraus.

Fortan blieb die Gruft geschlossen, bis am 19. Juni 1804 die zu Prag verstorbene verwitwete Herzogin von Parma, Erzherzogin Maria Amalia, dort beigesetzt wurde.

Die gründlichste, umfassendste und kritischeste Beschreibung der kaiserlichen Gruft enthält der ämtliche Bericht über die im Jahre 1824 auf Anordnung Kaiser Franz I. vorgenommene Eröffnung und Untersuchung derselben. Diesen sehr interessanten Bericht theilen wir hier wörtlich mit.*)

„Am 14. Junius 1824, nachdem die Anwesenheit Sr. Maj. Kaiser Franz I. gemeldet worden war, glaubte man der hochortig angeordneten Aufsuchung der Gräber zweier der ältesten Prinzen aus dem Habsburgischen Hause, welche vielleicht wegen Unbestimmtheit des Ortes kein Resultat für diesen Tag gegeben hätte, die Eröffnung der k. Gruft vorangehen lassen zu sollen. Bei der Ankunft der dazu Abge-

*) Wir entnehmen denselben dem Werke des H. D. Legis-Glückselig. Erste Beilage S. 66. 67. 68.

ordneten (Graf Franz von Sternberg-Manderscheid, Abbé Josef Dobrowsky u. m. A.) waren bereits die nöthigen Vorbereitungsanstalten getroffen und man stieg sogleich in die Gruft hinab. Der innere Zustand derselben wurde gerade so befunden, wie ihn Abt Hergott in seiner bekannten Taphographia Austriaca schildert. Die im Grunde der Gruft liegenden acht Särge (der neunte kam erst 1804 hinzu) fanden sich in der Stellung, wie sie die Kupfertafel der Taphographie (P. II. num. 60) darstellt."

„Dem zufolge enthält links der erste kleine Sarg die Reste eines unbekannten Kindes in ihrer natürlichen Lage" — muthmaßlich des Prinzen Wenzel, Sohnes Karls IV. (geb. 1350, † 1351).

„In dem nächst daranstoßenden zweiten Sarge von Zinn liegt die Erzherzogin Eleonora, Tochter Kaiser Maximilians II., geb. zu Wien 1568, † zu Prag 12. März 1580."

„In dem dritten Sarge liegt Ladislaw der Nachgeborne (Posthumus). Bei der Bestattung 1590 fand man sowohl sämmtliche Kleidungsstücke, namentlich seinen langen Rock aus schwerem Sammt mit Goldgrund: als auch den Körper selbst, noch ohne Verwesung, und die Glieder desselben so weich, daß der Arm ohne Schwierigkeit bewegt werden konnte (Pontani Bohemia pia p. 30). Sein gegenwärtiger Sarg ist bloß aus Holz und hat mit rother Kreide folgende flüchtig angebrachte Inschrift: Laslaus Hun. Boh. Rex. Nach dem Breslauer Chronikanten Eschenloer (I, 34. 39) wurde auch jenes Kreuz, welches K. Ladislaw gegen die Türken genommen, mit seiner Leiche begraben. Jetzt befin-

den sich zwei Kreuze in seinem Sarge, eines aus Zinn, das andere (vielleicht vom Kreuzzug herrührende) aus Holz."

„In dem vierten Sarge liegt Kaiser Karl IV. Bei der Bestattung 1590 wurde der Sarg des Kaisers geöffnet. Es war ein hölzerner, ganz einfach gearbeiteter Doppelsarg (was mit dem zinnernen geschehen, in dem er beerdigt worden, weiß man nicht; vermuthlich kam er sammt den ursprünglichen Leicheninsignien in der Hussitenzeit weg). Karls reichlich balsamirte, mit einer Krone gezierte Leiche wurde damals in einem nicht sehr veränderten Zustande befunden (propemodum totus erat incorruptus, sagt Pontan). Zum zweitenmal geschah die Eröffnung dieses Sarges im Jahre 1677 durch den Domdechant Pessina, der den seitdem schon mehr verwes'ten Körper doch noch im Zusammenhange fand, und muthmaßlich auch den Sarg mit einem vom Sarge K. Ladislaws genommenen Tuche bedeckte, das durch sein königlich ungarisches Wappen bei der dritten Gruft-Eröffnung (1743) Beirrungen veranlaßte. Damals war Karls Sarg, wie gesagt, doppelt, der Deckel des äußeren beinahe vermorscht; die Gebeine, mit dreierlei Stoff umhüllt, hatten noch ihre natürliche Lage, dabei waren einzelne Theile völlig mumisirt; in der Mitte lag ein Schwamm, der drei Pfund Balsamöl fassen konnte. Die Krone (natürlich eine subsidiäre) zerfiel in Stücke. Gegenwärtig klebt jener schon morsche Stoff am Deckel und enthält drei Wappenschilder, oben das böhmische, unten das ungarische, inmitten den einfachen Adler. Die Gebeine des Kaisers selbst sind noch in dreierlei Stoff gehüllt, nämlich in einen leichten gewirkten seidenen von

blauer Farbe mit gelbem Blumenwerk, dann in einen schweren braunen mit Gold und erhabenen sogenannten Palmen, endlich in ein das Ganze umfassendes Leichentuch aus rothem Taffet. Der Sarg selbst liegt über einer künstlich verfertigten Kiste (eigentlich einem mit Leder überzogenen cubischen Sarge, dem neunten), worein sämmtliche von unbekannten fürstlichen Personen zerstreuten Gebeine bei Gelegenheit des neuen Gruftbaues zwischen 1587—1590 gesammelt worden zu sein scheinen. Der vorerwähnte Schwamm fand sich 1824 noch groß und wohlerhalten vor, jedoch nicht mehr im Sarge, sondern in der darunter befindlichen Kiste."

„In dem fünften Sarge liegen mehrere Leichenüberreste und im Ganzen acht Schädel. Alle gehören vermuthlich Personen aus Karls IV. und Wenzels IV. Familie, z. B. Johann von Görlitz ꝛc. Einen der weiblichen Schädel fand man stellenweise mit Haut bedeckt und noch mit Haaren versehen, sonst aber war er malachitgrün und hatte das Ansehen eines gefärbten glatten Elfenbeins. Mehrere fürstlichen Skelette scheinen bei dem neuen Gruftbaue 1589 dem Königsaaler Cisterzienserstifte, woselbst sie schon vor der Hussitenzeit geruht, zurückgegeben worden zu sein und man findet deren Reliquien noch daselbst. Dies war jedoch nicht der Fall mit der Leiche König Wenzels IV., welche in gegenwärtigem fünften Sarge zu suchen ist. Wenigstens glaubte Pontan dieselbe noch im Skelett richtig erkannt zu haben und schrieb daher mit rother Kreide auf den gemeinsamen Sargdeckel: Uxores tres Caroli IV. Rom. Imp. cum filio Wenceslao, Rege S. Rom. Imp. et Bohemiae, et Joanne Marchione Mo-

raviae et Com. Tirol. (Aber der Letztere, Karls IV. Bruder, liegt zu Brünn begraben, und erscheint hier folglich mit seinem Neffen, Johann v. Görlitz, verwechselt)."

„In dem sechsten Sarge liegt König Georg von Podiebrad. Derselbe starb bekanntlich in seiner Königshofer Residenz zu Prag, er wurde an der Seite seines Vorgängers, Ladislaw, anfangs in der alten, 1590 aber in der neuen königlichen Domgruft beigesetzt. Auf seinem Sarge aus Holz befinden sich mit rother Kreide bloß die Worte: Georg. Rex. Die Inschrift unter seinem Brustbilde an dem marmornen Mausoleum lautet: Georg. Podiebrad. coronat. Rex. Boh. Anno MCCCCLVIII. mortuus et sepultus Anno MCCCCLXXI die XXII. Martii. Georgs Eingeweide aber wurden in einem besonderen Gefäße in der Prager Teynkirche, und zwar in der Gruft des Johann Rokyczana beigesetzt (Letop. češtj p. 203). Diese Gruft befand sich vor dem Hochaltar, mit einem, bekanntlich erst im XVII. Jahrhunderte beseitigten erhöheten Grabmale aus rothem Marmor. Vermuthlich ist es jene vor den Stufen des Presbyteriums an der Evangelienseite, die gegenwärtig bloß einen hölzernen, in roth marmorner Einfassung liegenden Schlußdeckel hat und bei einer angestellten Untersuchung (1820) wegen der mit ihrem Inhalte später getroffenen, ebenfalls allgemein bekannten, höheren Verfügung, ganz leer befunden worden ist."

„In dem siebenten zierlichen zinnernen Sarge, aufgestellt neben dem in der Mitte hoch aufgeführten Grabmale Kaiser Rudolfs II., liegt die im Jahre 1804 zu Prag verstor=

bene Frau Erzherzogin Amalia, Herzogin-Witwe von Parma."

„Der letzte, achte, große Sarkophag von Zinn ist jener Kaiser Rudolfs II. — des Erbauers der neuen Königsgruft. Dieser Sarkophag — 5′ 10″ lang, 2′ 8″ hoch, 2′ 6″ breit — ruht auf zehn Engelsköpfen und befindet sich in der Mitte der Gruft auf einer Erhöhung von zwei steinernen Stufen; derselbe ist mit mehreren Sinnbildern und neunzehn (jedoch nicht ganz richtigen) theils bemalten, theils vergoldeten, Länderwappen verziert. Die auf dem Deckel desselben unter dem Kreuzesbilde angebrachte Inscription lautet: D. O. M. D. Rudolpho II. Caes. Aug. Hung. et Bohemiae Regi; D. Mathias Imp. et Fratres Fratri P. C. — Vix. Ann. LIX. mens. VI. Ob. die XX. mens. Jan. Ann. Dom. MDCXII. Rom. XXXVII. Regn. suo. Hung. XXXX. Boh. XXXVII. Cui aeternum bene sit! Rudolfs Eingeweide aber wurden in der Domkapelle der heil. Dorothea (d. i. in der Sächsischen, auch Sternbergischen) beigesetzt, und zwar rechts vom Eingang, neben dem Grabmale Přemysl Ottokars I. vor der Stufe in die höhere Abtheilung dieser Kapelle, unter einem rothbraunen 3′ langen, 2½′ breiten flachen Marmorstein. Dieser Stein enthält obenher den gekrönten kais. Doppeladler, mit einem Scepter in der rechten und einem Globus unter der linken Klaue, untenher einen ovalen, von der Ordenskette des goldenen Vließes umgebenen Schild mit folgenden Worten: O saxum! Quam angusto loco Rudolphi II. Augusti Caesaris inclusa viscera tenes! — Nachdem 1824 der Deckel des Sarkophages ge-

hoben worden, fand sich ein Sarg von hartem Holz mit einem eingelegten schwarzen Kreuze, und einer mit Glas bedeckten Oeffnung. Dieser Sarg ist ganz mit rothem Sammt gefüttert. Der Kaiser liegt darin auf einem von dem nämlichen Sammt verfertigten Kopfkissen, zwischen zwei kleineren ähnlichen Kissen. Seine Hauptbedeckung ist ein Barett, die Kleidung ein schwarz sammtener Talar mit frei hangenden Aermeln über einem Rock von schwarzem Taffet. Die Schuhe sind von schwarzem Sammt mit Korksohlen. Auf der Brust hält der Kaiser mit gefalteten Händen ein hölzernes Kreuz, an welchem ein kleiner unkenntlicher Pfennig mit einem Heiligenbilde hängt. An der Hüfte ward sein Herz in einer silbernen Urne beigesetzt, die nachstehende Inschrift trägt: Imp. Caes. Rudolphus II. nat. ann. Ch. MDLII. XV. Cal. Aug. quadrante ante h. VII. vesp. cum vixisset ann. LIX. M. V. d. I. h. XII. et postquam rom. Imp. XXXVI. annis rexisset: ad Coelites placide tralatus ann. Chr. MDCXII. XIII. Cal. Feb. quadrante ante h. VII. matu. Hac urnula cor deposuit."

„Nachdem durch die genannte Commission Alles in der hier beschriebenen Weise erhoben worden war, geruhten nach geschehener Meldung Sr. Maj. der Kaiser Höchstselbst in die Gruft sich zu begeben und Alles persönlich in Augenschein zu nehmen. Zuletzt begaben sich Se. Maj. in diejenigen Kapellen, in welchen noch die Versuche wegen Auffindung der Grabstätte, worin Rudolf, Kaiser Rudolfs Sohn, und Rudolf, Kaiser Albrechts Sohn, König von Böhmen, beigesetzt worden sind, unternommen werden sollten." (Diese

Versuche wurden am 23. Juni 1824 wirklich unternommen, gewährten jedoch kein entscheidendes Resultat. König Rudolf I. († 1307) war in der Mitte des Prager Domes an der Seite des Herzogs Rudolf von Oesterreich und Schwaben († 1292) bestattet worden; Domherr Benesch übertrug alle drei Habsburgischen Leichen 1373 in die Kapelle der HH. Simon und Judas (die heutige St. Anna-Kapelle), und hier findet sich rechts beim Eingang noch heute der Sockel eines alten, nicht mehr brauchbaren Grabaltares, in oder unter welchem jene drei Habsburgischen Leichen gelegen haben mochten. Im Jahre 1824 fand sich jedoch keine Spur davon).

„Am 21. Juli und 5. August 1824 sollten die geöffneten Domgräber wieder geschlossen werden. Dem zufolge begaben sich die Commissionsglieder am 21. Juli Nachmittags in die Kirche, um alles Nöthige von Handwerkern vorbereiten zu lassen. Sie entdeckten bei dieser Gelegenheit in der königlichen Domgruft an diesem Tage und auch am 5. August Verschiedenes, was ihnen vorhin entgangen war und also hier nachtragsweise geschildert wird."

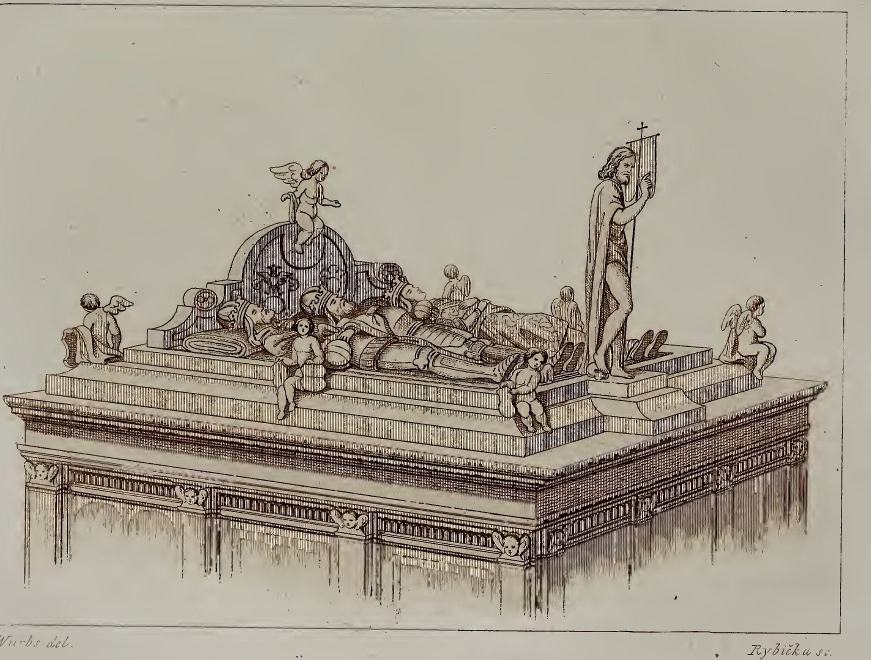
„Ehe man den kunstreichen zinnernen Sarg Kaiser Rudolfs II. wieder verlöthen ließ, wurde das Innere desselben noch genauer durchforscht, und es fand sich unter dem einen Nebenkissen an der rechten Seite des Hauptes ein kleiner silberner Krug mit einer Handhabe und fest aufliegendem Deckel, mit der Inschrift: „Hierin liegt ihr Maytt. Gehirn." Das taffetene Kleid unter dem Talar hat nur die Länge eines Wamms; die Aermel desselben sind am Fuß-

gelenke über der Brust an den Rock geheftet. Die Beine decken kurze sammtene Beinkleider und gestrickte schwarzseidene Strümpfe, die unter den Waden mit einem seidenen Tuch zusammen gebunden sind. Nebst den Korkflecken finden sich auch noch lose, zierlich geschnittene lederne Sohlen vor."

„Um sowohl die Särge selbst vor schnellerem Verderben zu schützen, als auch um künftig jeder möglichen Ungewißheit über deren Inhalt vorzubeugen, ward als sehr dringend nothwendig erachtet, nicht nur in den hölzernen Sarg Kaiser Rudolfs II. einen neuen Deckel einzulegen, sondern die übrigen Särge selbst mit neuen Deckeln zu schützen, und diese mit neuen Inschriften in schwarzer Farbe, zum Ersatz der beinahe erloschenen alten mit rother Kreide geschriebenen, zu versehen." — So weit dieser authentische Bericht.

Ueber der Kaisergruft erhebt sich das prachtvolle Rudolfinische Mausoleum. Es ist ganz aus weißem Marmor verfertigt und Hirt bemerkt mit Recht, daß sein Styl nicht hinter den besten Meistern derselben Zeit zurücksteht.*) Es soll nicht weniger als 32000 Dukaten gekostet haben. Der Verfertiger dieses schönen Werkes ist Alexander Colin (geb. 1526 zu Mecheln, starb 1612), der auch die Reliefs an dem Grabmale Kaiser Maximilian I. zu Innsbruck gearbeitet hat. Auf dem Prager Monumente steht sein Name und die Jahreszahl (ALEXA. COLIN 1589), hinter dem Haupte des Bildes Kaiser Ferdinand I. in den Stein eingegraben. Das Grabmal bildet einen viereckigen, ziemlich hohen Sockel, auf

*) Kunstbemerkungen u. s. w. S. 179.



Wurbs del. Rybička sc.

KÖNIGLICHES MAUSOLEUM.

Verlag von K. André in Prag.



dem die lebensgroßen Gestalten der Kaiser Ferdinand I., Maximilian II. und der Kaiserin Anna (des ersteren Gemalin) Schlafenden gleich neben einander ausgestreckt liegen. Am Rande sitzen Engelskinder (Putten) mit Schilden, Todtenköpfen u. dgl. in Händen; vorne steht, in viel kleineren Dimensionen, die Gestalt des auferstandenen Heilandes mit der Siegesfahne. *) Die vier Seiten des Sockels zeigen unter höchst geschmackvollen Ornamenten im edelsten florentinischen Renaissancestyl in ziemlich flachem Relief Brustbilder, Inschriften und Wappen.

Gegen Osten auf dem obern Rande die Inschrift:

Ferdinandus I Archid. Austr. Rom Imperator. Hungariae et Bohemiae rex natus Medinae anno. MDIII die X Mart. coronat. Pragae anno MDXXVII die XXIII Februarii: mortuus anno MDLXIIII die XXV Julii. Darunter drei große Wappenbilder.

Gegen Süden:

Auf dem obere Rande: Maximil. II Archid. Austr. Rom. Imperat. Hung. et Boh. Rex. natus an. MDXXVII die 1. Augusti. mort. Ratisponae an. LXXVI die XII Oct. circiter. hora. IX antemeridiana. sepult. die XX Martii an.

---

*) Bei Gelegenheit der Krönung Kaiser Leopold II. im Jahre 1791 wurde über dem Mausoleum eine Tribune errichtet und dieser Umstand dazu benützt die Christusstatue zu entwenden. Sie wurde geraume Zeit nachher durch den Grafen Franz von Sternberg-Manderscheid in einer Privatsammlung zu Wien entdeckt, und befindet sich jetzt wieder an ihrer früheren Stelle.

MDLXXVII. Darunter auf einem Schilde das Bild der Königin Anna, Gemalin Karl IV. mit der Unterschrift:

Anna. filia Bulconis ducis Svidnicensis, uxor III Caroli IIII Regina Boh. mortua et sepulta MCCCLXII.

Elisabeta, filia ducis Stetinensis Bogislai, uxor IIII Caroli IIII regina Boh. mortua et sepulta anno MCCCLXXXXIII. Daneben zwei Schilde mit edel gehaltenen Medusen.

Gegen Norden:

Auf dem obern Rande: Anna, filia Wladislai Regis Hung. et Bohemiae, Imperatr. uxor Ferdinandi I. Imp. vixit annos XLV mortua a. MCXLVII die ult. Januarii. Darunter das Bild König Wenzel IV. mit der Unterschrift:

Vencel. Rom. Imp. Boh. rex. natus anno MCCCLXI. coronatus a. MCCCLXIII die XII Junii. aetat. LVIII. mort. sepult. anno MCCCCXVIIII. Daneben wieder zwei Medusen.

Gegen Westen fünf Bildnisse mit der Unterschrift:

Ladis. nat. anno MCCCCXXXIX. coronat. an. MCCCCLII die Simo. et Judae mortuus an. aet. XVIII sepultus anno MCCCCLVIII die XXX Novemb.

*

Georg Podiebrad. coronat. rex. Boh. anno MCCCCLVIII mortuus et sepultus anno MCCCCLXXI die XXII Martii.

*

Carol. IIII. Rom. Imperat. Boh. rex. nat. anno MCCCXVI. coronat. anno MCCCXLVII. mort. et sepult. an. MCCCLXXVIII.

*

Blanca. filia Philippi, Comitis Valesiae uxor I. Caroli IIII Regina Boh. mort. et sepult. a. MCCCXLVIII.

*

Anna, filia palatiniad Rhenum Comit. uxor II. Caroli IIII Reg. Boh. mort. et sepult. anno MCCCLII.

Es ist also dieses Mausoleum gemeinsames Denkmal derjenigen Regenten und Regentinnen Böhmens, deren Reste auf Rudolf II. Befehl von Pontanus hieher waren übertragen worden. Die Leiber Kaiser Ferdinand I. und seiner Gemalin Anna, dann des Kaisers Maximilian II. ruhen in dem Monumente selbst — gerade unter ihren oberhalb angebrachten Bildern.

Das schöne Gitter, welches das Mausoleum umgibt, verdient alle Beachtung als eine sehr reiche und geschmackvolle Arbeit des von dem Kunstgeiste des 16. Jahrhunderts veredelten Handwerkes. Es ist wohl kein erst später angebrachter Schutz, sondern gleich ursprünglich — wenigstens deutet der Styl seiner Ornamentik auf das Rudolfinische Zeitalter.

Die ältere Gruft wurde nach der Uebertragung der fürstlichen Leichen durch Pontanus die Begräbnißstätte des Prager Domcapitels und blieb es bis zum Jahre 1784, wo alles fernere Beerdigen in Kirchengrüften durch Kaiser Josef II. untersagt ward und auch die in den Städten selbst bestehenden Gottesäcker nicht weiter benützt werden durften.

Einige vorzügliche, zum Dome gehörige Kunstwerke.

Der Cölner Dom besitzt bekanntlich sein gepriesenes, poetisch verherrlichtes Dombild — die thronende Maria mit den h. drei Königen und den Patronen Cölns — welches in der Agnes-Kapelle aufgestellt, für Hunderte von Besuchern ein Gegenstand der Freude und Bewunderung geworden ist. Den Ehrennamen des „Dombildes" könnte man im Prager Dome für den Christuskopf auf Goldgrund in Anspruch nehmen, welcher an dem Pfeiler zwischen der Sigismundkapelle und der Sakristei oberhalb eines Betpultes angebracht ist, wo er auf das bequemste beschaut werden kann. Wenn das Cölner Dombild an weicher Anmuth, an Lieblichkeit, an bunter Lebensfülle und Heiterkeit dem Prager Dombilde (wie wir es ein für allemal nennen wollen) weit voransteht, so hat dieses vor ihm wieder die großartigste Majestät und Erhabenheit voraus, die sich in den Zügen eines von keiner umgebenden Gestalt unterstützten, ganz für sich isolirten Angesichtes in der ergreifendsten Weise aussprechen. Dieser Unterschied gegen das Cölner Dombild liegt theils im Gegen-

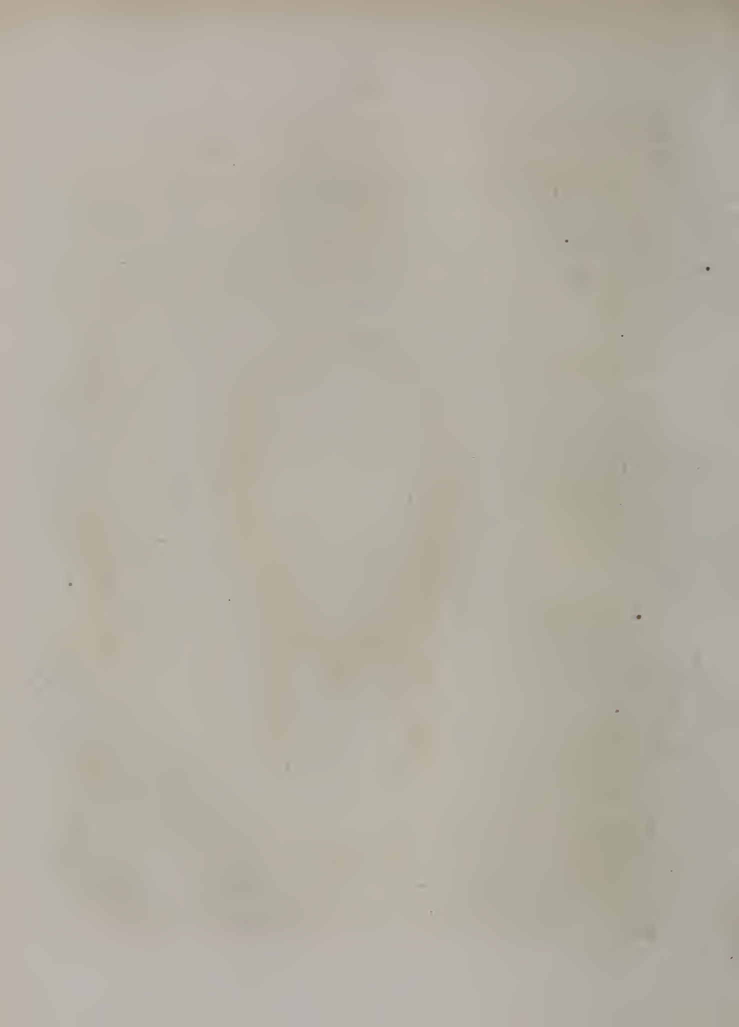


Würbs del. *Rybička sc.*

BYZANTINISCHES CHRISTUSBILD.

(vera _ icon)

Verlag von K. André in Prag.



stande selbst (dem Contraste eben dieses vereinzelten Angesichtes gegen eine figurenreiche Darstellung), theils in der Entstehungszeit, die bei dem Prager Dombilde gegen das Cölner um beinahe ein Jahrhundert zurückdatirt werden muß. Während letzteres muthmaßlich um das Jahr 1450 als ein Hauptwerk Meister Stephan Lotheners entstand, war jener Christuskopf schon ein kostbares Besitzthum Karl IV., das er im Jahre 1368 bei seiner Römerfahrt von Rom mitbrachte. So großen Eindruck machte damals dieses herrliche Bild, daß man sich nicht begnügte, seinen hohen Werth als Werk religiöser Kunst zu bewundern — mit der kritiklosen Naivetät jener Zeit und aus einem tief in der bessern Seite der menschlichen Natur gegründeten sehnsüchtigen Drange machte man sich glauben, hier ein unmittelbares, wahres und authentisches Bildniß, geradezu ein Portrait des Erlösers zu besitzen. Es wurde daher auch unter die Karlsteiner R e l i q u i e n eingereihet und der von Pessina in seinem Phosphorus septicornis (1673. S. 424—428) mitgetheilte Catalog dieser Heiligthümer enthält darüber die Angabe: In decimo et infimo ordine*): Effigies faciei Christi Domini, ex velo S. Veronicae depicta Romae, praesente Carolo IV. Imp. an. 1368. Eigentlich hatte Karl zwei solche

---

*) Der Reliquienschrank hatte nämlich zehn Reihen von Fächern. In der vierten Reihe befand sich unter andern: Cera de candela, quae arsit ad obitum beatissimae virginis. Beglaubter war eine Reliquie der h. Elisabeth von Thüringen in der 8. Reihe.

„Veronikabilder" aus Rom mitgebracht — wie aus dem Catalog von 1515 erhellet, wo es heißt: Sunt duae Veronicae in tabula aurea ad instar illius, quae Romae ostenditur ad S. Petrum, quam Carolus IV. Romae depingi jussit cum omni diligentia. Alia similis primae, sed horribilior*) in ligno, etiam per Carolum IV. acquisita.

Bei besonders feierlichen Gelegenheiten wurde das Bild öffentlich gezeigt, z. B. als die Basler Compactaten im Jahre 1437 zu Prag kundgemacht wurden — und die letopis. čeŝtj S. 100 bezeichnen es bei dieser Gelegenheit als Veronika (vera-icon), die vom Papst Urban dem Kaiser Karl gesendet worden. Bei der Krönung König Ludwigs im Jahre 1509 wurde es von Karlstein zugleich mit den Reichskleinodien nach Prag gebracht, und mit diesen öffentlich ausge-

---

*) Dies ist in wenigen Worten die treffliche Characteristik eines kleineren, im Domschatze befindlichen Christuskopfes in Tempera auf Pergament gemalt, umgeben von Goldblech, in welchem ein entsprechender Ausschnitt den Kopf durchblicken läßt. Die ganze Behandlung ist viel roher, der Kopf selbst schmäler, der Bart in eine einzige scharfe Spitze auslaufend. Der Seelenausdruck ist sehr tief und bedeutend — da aber die Gesichtsfarbe grau ist, so hat der Kopf für den ersten Anblick etwas Unheimliches — eben jenes „horribile." Freilich stimmt damit das „in ligno" nicht überein. Da man aber wegen des Goldbleches das Pergamentblatt nur bei genauer Untersuchung sehen kann, übrigens das Blatt selbst auf Holz gezogen ist, so verschwindet der anscheinende Widerspruch — zumal das „in ligno" eben auch nur „auf Holz aufgezogen" bedeuten kann.

stellt. Bei dieser Gelegenheit sah es Bohuslav Lobkowitz von Hassenstein, der darüber seinem Freunde Adelman am 28. März 1509 berichtet, „er habe die Abbildung des Angesichts des Heilands gesehen, die Veronika von ihm erhalten hat — man ziehe sie zu Prag in den ersten Häusern wie unter dem Volke der römischen vor — und erzähle sich davon, daß Kaiser Karl, als er im Jahre 1368 zu Rom war, vom Papste Urban dem Fünften die Erlaubniß erhalten habe, das Originalbild einige Tage hindurch zur Beschauung bei sich behalten zu dürfen. Durch einen seiner Maler habe nun Karl eine täuschend ähnliche Copie dieses Schweißtuches verfertigen lassen, sie dem Papste als das angebliche Original zurückgestellt, das Urbild selbst aber nach Prag mitgenommen — auch alles dieses durch eine mit seinem goldenen Siegel versehene Urkunde beglaubigt.“ Man stellte also das Bild so hoch, daß man es nicht als bloße Copie gelten lassen, sondern es als Original, ja als die bei dem Wege nach Golgotha durch ein Wunder entstandene Abbildung, als den unmittelbaren Abdruck des Angesichtes Christi anerkannt wissen wollte. Die Leute übersahen in ihrem Eifer, daß sie mit ihrem Märchen den frommen Kaiser einer argen Unredlichkeit beschuldigten, die er obendrein feierlich verbrieft haben sollte. — Auch bei der Krönung Rudolf II. kam das Bild mit den Reichskleinodien von Karlstein nach Prag. In einer Urkunde vom 21. Februar 1575 heißt es darüber: Legati omnium trium statuum incliti regni Bohemiae acceperunt coronam, sceptrum et aureum pomum, praeterea Veronicam veram u. s. w.

*

In den oben mitgetheilten Nachrichten über den Ursprung des Bildes herrscht, so kurz und bestimmt sie auch lauten, viel Verwirrung. Allerdings nennt man eine angeblich wahre Abbildung des Angesichtes Christi von Alters her eine vera icon oder Veronika. Aber auf der Nachbildung des Veronika-Schweißtuches erscheint das Haupt des Erlösers, wie es damals bei seinem Todesgange aussah, mit Dornen gekrönt, blutend, die Gesichtszüge mit schmerzlichem Ausdrucke. Es genüge auf das bekannte vortreffliche Bild aus der Boisserée'schen Sammlung hinzuweisen. Es ist geradezu unbegreiflich, wie man das von Karl mitgebrachte Bild mit dieser Darstellung verwechseln, ja wie man es für das Original nehmen konnte, denn erstlich dient ihm kein Tuch, sondern eine hölzerne Tafel zum Grunde, dann aber trägt der Kopf selbst keine Dornenkrone, Haar und Bart ist geordnet und die Züge drücken ruhige Majestät aus. Ob bei St. Peter in Rom ein ähnliches Bild befindlich ist, wüßten wir nicht zu sagen, die Worte: quae Romae ostenditur ad S. Petrum müßten sich selbstverständlich auf die ältere Petersbasilica beziehen und ist das Bild von dort vielleicht mit andern altgeheiligten Kunstwerken derselben entweder in die unterirdischen Räume der neuen Peterskirche oder in das christliche Museum im Vatican übertragen worden.

Daß das Prager Bild zu Rom in Gegenwart Karls gemalt worden, steht mit jener anderen Angabe, daß es ihm vom Papste zugesendet worden sei, nicht im Einklange. Daß es aber seinen Ursprung aus Rom datire, verbürgen nicht

nur die in diesem Punkte übereinstimmenden Traditionen, sondern auch innere Gründe. Ein Werk der unter Karl aufblühenden böhmischen Malerschule ist es nicht — die Technik der Behandlung, die geistige, hoch ideale Auffassung sind ganz und gar anders — man sehe nur zur Vergleichung das entschieden naturalistische Eccehomo-Bild aus der altböhmischen Schule, das sich in der Apsis des rechten Seitenschiffs der Theinkirche befindet. Eher könnte es eine Arbeit von Karls Hofmaler Tommaso da Modena (Thomas Mutina) sein*); wenigstens läßt eine Madonna mit den h. h. Palmatius und Wenzel in der Sammlung des k. k. Belvedere in Wien den Tommaso als einen Meister erkennen, der es verstand, edle Gesichtszüge und ruhig seelenhaften Ausdruck zu bilden und dessen Technik ungemein sauber und fein war. Dennoch scheint er, nach jenem Gemälde zu schließen, mehr der Maler des Sanften, beinahe süß Sentimentalen, als des Erhabenen und Majestätischen, wie es jener Christuskopf zeigt, gewesen zu sein. Aus diesem Grunde möchten ihm vielleicht nur die zierlichen Figuren zuzuschreiben sein, die auf dem alten Rahmen des Bildes, gleichfalls auf Goldgrund, angebracht sind. Der in Temperafarben auf mit eingravirten Arabesken verziertem Goldgrunde gemalte Kopf selbst ist ein gerade vor sich, und den Beschauer anblickendes länglich ovales, schön geformtes lebensgroßes Angesicht, das vollkommen die traditionelle, typische Bildung zeigt. Ueber

---

*) S. Legis-Glückselig S. 86. Auch obige historische Angaben sind seinem Werke entnommen.

der in klarer Heiterkeit leuchtenden Stirne theilt sich das starke, röthliche Haar, schlicht und lange herabwallend und in seinen tief herabhängenden Enden rechts und links beinahe fest zusammengerolltem Drathe gleichend. Die braunen Augen unter den sanftgeschwungenen Brauen sind mandelförmig geschnitten, die Nase gerade, langgezogen, mit feinem Rücken, der Mund wie zu sanftem, kaum merklichem Lächeln gezogen, nicht groß, aber mit kräftig geschwellten, lebhaft rothen Lippen. Der Bart ist in zwei Spitzen getheilt, und zeigt gleich dem Haar, eine zierliche, symmetrische Anordnung. Die Gesichtsfarbe ist ein lebenswarmes Bräunlich, das an den characteristischen Goldton des Venezianers Gian Bellino mahnt — die Wangen sind sanft geröthet. Eine Andeutung des Halses oder Rumpfes ist nicht gegeben. Gerade hierin liegt ein Theil der außerordentlichen Wirkung des Bildes. Der Ausdruck, die Bedeutung concentrirt sich hier in dem engen Raume eines menschlichen Angesichtes — wie aus der Ewigkeit, aus dem Jenseits selbst blickt der Kopf aus seinem glänzenden Goldgrund dem Herantretenden entgegen — es ist ganz dasselbe, wie wenn uns die feierlich, ohne irgend eine bestimmt ausgedrückte Situation auf Goldgrund neben einander gestellten Heiligen der alten Mosaiken ein zeitloses Dasein vergegenwärtigen, und uns mit dem Schauer des Ewigen anwehen, während es nichts kläglicheres gibt, als die kirchlichen Deckengemälde aus dem 17. und 18. Jahrhundert, wo die Maler, als Nachahmer des berühmten „Froschragouts“ in Parma, das Himmelreich (es gleichsam rationalistisch erklärend) nach Kubikklaftern ausmeßbar in

der „Darunterſicht“ darſtellten, ſo daß der Andächtige von unten aus faſt nur verklärte Naſenlöcher und Fußſohlen erblickt. Hirt und Primiſſer haben von dem Prager Dombilde mit der größten Bewunderung geſprochen. Hirt ſagt: „Es iſt das ſchönſte Werk, was uns je von byzantiniſcher Kunſt vorgekommen iſt, das Geſicht trägt ganz die Formen und Züge, welche man in den frühern Moſaiken wahrnimmt, und wie man ſie in den ſpäteren Chriſtusköpfen des Johann von Eyck und in denen des Leonardo da Vinci wahrnimmt.“*) Und Primiſſer meint: „Dies Bildniß des Heilandes erinnert ganz an den griechiſchen und altitalieniſchen Typus — dasſelbe Oval, die bräunlichen Augen, das warme und bräunliche Colorit, die längliche Naſe, ſtarke Unterlippe und der röthliche Bart.**)

Daß wir hier ein auf byzantiniſcher Grundlage geſchaffenes, altitalieniſches Bild aus der erſten Hälfte des 14. Jahr-

---

*) Kunſtbemerkungen ꝛc. S. 262.

**) Wiener Jahrb. der Lit. XXVII. Band. Jahrgang 1824. Auch Immermann ſpielt in ſeinen „Epigonen“ zweifellos auf dieſes Bild an. Eine byzantiniſirende Kunſtnärrin hat einen jungen Maler im Solde, der ihr zu Liebe, wie er ſich in ſeinem Zorne ausdrückt, lauter „Herrgötter mit Eidechsleibern“ malen muß. Einmal malt er auch einen Salvatorkopf auf Goldgrund, der die Beſchützerin „an ein liebes Bild in einer böhmiſchen Kirche (sic) erinnert.“ Das iſt natürlich Ironie. Wir leſen denn doch lieber die Hofſchulzengeſchichte im Münchhauſen, oder die ſatiriſchen Seitenhiebe des komiſchen Helden dieſer „Arabeskengeſchichte.“

hunderts vor uns haben, kann man, jenen beiden Kunstkennern beistimmend, ohneweiters annehmen. Die in ihrer eigentlichen Heimat verholzte und leblos gewordene byzantinische Kunst, die sich in der neugriechischen und russischen Heiligenmalerei als verbräunte Mumie bis auf den heutigen Tag conservirt hat, erhielt bekanntlich in Italien Vergeistigung, Belebung und allmälige Umgestaltung zu einer ganz neuen Kunstweise. Es genüge den Namen Cimabue zu nennen.

Aus den alten, strengen, feierlichen Formen blickt bei ihm ein neuer, ein ewiger Geist — der Geist der tiefsten christlichen Kunst. Gegen den Bibelspruch wird hier „neuer Wein in alte Schläuche gefüllt“ und wirklich zerreißt er sie (in Giotto) auch bald genug. Aber gerade diese Mischung von alt und neu gibt Cimabues Bildern jenes „Schreckende“ das die Italiener darin finden — und das gewissermaßen dem ἔνθεόν τι entspricht, welches (aus ganz gleichem Grunde) Pausanias alten Götterstatuen zuschrieb. Und dieses merkwürdige etwas, dieses ἔνθεόν τι im christlichen Sinne hat auch das Prager Dombild — es gehört unzweifelhaft in die byzantinisirende italische Kunstperiode — mit den Leichengesichtern der eigentlichen Byzantiner hat es nichts gemein. Desto mehr mahnt es an altitalinische Christusköpfe — von denen wir hier, statt hundert Beispielen nur das colossalle Christusbild in S. Marco zu Venedig, den thronenden Christus in der Altarnische von Si Miniato oberhalb Florenz, den Christus auf der Navicella in Rom nennen.

Es ist ein wahrhaft göttliches Angesicht. Jene antike Erzählung von dem griechischen Maler, der in einer allego=

rischen Gestalt des athenischen Demos den Ausdruck der einander widersprechendsten Eigenschaften vereinigt hatte, gilt als Fabel — aber dem Prager Dombilde gegenüber möchte man an die Möglichkeit glauben.*) An sich ist der Ausdruck des Gesichtes scheinbar ohne bestimmt ausgeprägte Stimmung, als höchstens die einer erhabenen Ruhe. Aber man wird, je nach der Stimmung im eigenen Innern, Liebe, Milde und Gnade, oder aber einen furchtbaren Ernst aus diesen ruhigen Zügen herauslesen. Diese braunen Augen blicken zugleich mit dem göttlichen Erbarmen des Erlösers und mit der ganzen Strenge des Richters. Dieses Gesicht ist zugleich ernst und heiter, freundlich anlockend und zu scheuer Ehrfurcht stimmend. Man sollte einmal dieses Bild neben den Zeus von Otricoli stellen, um den ganzen Unterschied zwischen antiker und christlicher Kunst zu empfinden. Neben königlicher Würde sprechen Güte, Heiterkeit, Gnade, Jovialität aus dem antiken Götterhaupte, dem man es wohl ansieht, daß, wenn diese mächtigen Locken vorwärts rollen, der Olymp erzittert. Aber es ist alles gleichsam nur auf der Oberfläche — recht plastisch greifbar. Jenes Werk der christlichen Kunst spricht wie aus einer völlig unergründlichen Tiefe inneren Lebens zu uns — des Lebens des Geistes.

Ob wir an dem Prager Dombild, wie die Tradition will, die Nachbildung eines in Rom befindlichen Originals

---

*) Wir können es uns nicht versagen, im Vorbeigehen zu bemerken, daß auch das Angesicht der Sixtinischen Madonna eine wundervolle Vereinigung von schüchterner Demuth und erhabener, königlicher Würde erkennen läßt.

besitzen oder nicht, ist gleichgiltig und kann seinen Werth weder erhöhen, noch mindern. In jenen Zeiten, wo die Mittel zur mechanisch vervielfältigenden Nachbildung großer Kunstwerke (Kupferstich, Holzschnitt) noch unbekannt waren, wollte nicht der Künstler in jedem einzelnen Werke Ganz-eigenes bieten — man begnügte sich, das einmal gefundene Vortreffliche mit Liebe und so zu sagen als Wiederholung des Originals (nicht als Copie) so oft nachzuschaffen, als sich das Bedürfniß darnach herausstellte. Im Alterthume war es mit ausgezeichneten Statuen, Mosaiken, u. s. w. eben so gewesen.

Die auf sternbesäeten Wolken stehenden Figürchen auf dem alten Rahmen des Bildes stellen die Landespatrone St. Veit, Adalbert, Ludmila, Wenzel, Prokop, und Sigismund vor — oben und unten sind Engel mit Schriftbändern, auf denen der Spruch zu lesen ist.

oben:

scs. scs. scs. dus. deus. sabao.

unten:

dign. est agns. q. occis. est. xr.

Das heißt: sanctus, sanctus sanctus, dominus Deus Sabaoth und dignus est agnus, qui occisus est, Christus (Offenb. V. 12.).

So sauber diese miniaturartig ausgeführten Gestalten sind (Primisser nennt mit Recht die Engel „wunderschön“); gegen den Christuskopf verglichen erscheinen sie als zierliche Kleinigkeiten. Primissers Ansicht, sie seien „ungezweifelt von derselben Hand“ (wie das Hauptbild) können wir durchaus

nicht beistimmen. Die Gesichtchen sind ziemlich süßlich, wenn auch nicht ohne Naivetät. Auch ist das Colorit anders. Hirt sagt von ihnen: „Solche Figürchen sind ihrer Charactere, ihrer Anmuth, der guten Gewänder und des Colorits wegen bemerkenswerth. Nur die Hände und Füsse verrathen noch das Rohe der früheren Maler."

Ein anderes schönes und kostbares Gemälde besitzt der Dom in dem

Flügelbilde auf dem Hochaltare.

Die mittlere Tafel stellt Maria, mit dem Christkinde in einer prächtigen Halle sitzend, vor — neben ihr der Evangelist Lucas, der beschäftigt ist, ihr Bildniß zu zeichnen. Auf dem rechten Seitenflügel ist Johannes auf Pathmos dargestellt, der linke Flügel zeigt auf dem schmalen Raume in figurenreicher Darstellung das Martyrium des h. Veit, wie er auf Diocletians Befehl in einen Kessel siedenden Oeles gesetzt wird. Schließt man die Flügel, so zeigen sich von Außen die Gestalten der h. h. Apostel Mathäus und Johannes. Das Bild ist auf Holz gemalt. Es galt sonst für eine Arbeit des jüngern Holbein — oder des Rubens — oder gar des Raphael Sanzio! — Allerdings eine unglaubliche Zusammenstellung. Ein Erlaß der böhmischen Kammer vom 30. August 1728 an den königlichen Bauschreiber Johann Heinrich Dünnebier enthält über das Altarbild die Weisung: „als würdet ihme Bauschreiber hiemit anbefohlen — nachdeme sich geäußert, daß das (ebenfalls) auf dem Hochaltare in ermeldter Hauptkirchen stehende von Raphael d' Urbino auf Holz gemalte ungemeine Kunststuck nicht allein in der

Mitte einen Riß habe, sondern auch rückwärts von den Würmern sehr durchfressen seye, solches mit vorläufiger Vernehmung des löblichen Domcapitels durch den allhier bekannten Maler Gottfried Riedel*), welcher hierinfalls schon viele Proben seiner Wissenschaft abgeleget, repariren lassen sollte"**).

Bei der auffallenden Verschiedenheit der Flügelbilder schrieb man später den Johannes dem Corregio, den Vitus dem Giulio Romano zu. Hirt bewährte an dem Gemälde seine tüchtige Kunstkennerschaft, — er hat rücksichtlich der Flügelbilder die Wahrheit vollkommen, rücksichtlich des Hauptbildes nahe zu getroffen. Er bezeichnet erstere als ein Werk des Michael Coxcie, das letztere als Werk Bernhard van Orleys. Auf der Rückseite der Flügel findet sich nun die Inschrift „Mighel de Malino faciebat." Mighel de Malino ist aber kein anderer als Michael Coxcie von Mecheln (französisch Malines), der Schüler Bernhard van Orleys und Raphael Sanzios, der mit Raphaels berühmtestem Schüler Giulio Romano persönlich befreundet war, und mit diesem zu Rom in der Kirche Sta Maria dell' anima zugleich malte. Seine Verwandtschaft mit Giulio Romano in der Darstellung der Marter des h. Vitus, die auch Hirt kraft der „vortrefflichen Composition, der meisterhaften Zeichnung des Nackten und der sehr ins Schwärzliche fallenden Schattengebung" aner-

---

*) Das Nähere über ihn s. in Dlabacz Künstlerlexikon II. 578. Er lebte in Falkenau, und stand in Diensten des Grafen Nostitz. Er lebte noch 1736.

**) Schottky. Prag. II. S. 217.

kennt, ist hiernach leicht zu erklären — im andern Flügel strebte Coxcie das Helldunkel Corregios zu erreichen, und Hirt gibt ihm das Zeugniß, daß er „nie der schönen Manier des Corregio näher gekommen.“ Die Annahme, daß das Mittelbild von der Hand Bernhard van Orleys sei, würde unbedingte Beistimmung verdienen (Zeichnung, Colorit, Ausdruck der Figuren, selbst die prunkvolle Architectur im Hintergrunde deutet auf diesen Meister,) hätte nicht der Maler seinen Namen auf den Gürtel des h. Lukas geschrieben, wo ihn Dr. Legis-Glückselig bei Gelegenheit, als das Bild im Jahre 1836 einer neuen Reinigung durch den Galleriecustos Burde unterzogen ward, aufzufinden so glücklich war*). Der Meister des Bildes ist zufolge dieser Inschrift Jan Gossaert, genannt Mabuse, — Zeitgenosse und Geistesverwandter Bernhard van Orleys.

Nach einer (von Hirt hervorgehobenen) Notiz Karl van Manders im Leben Coxcies hat Erzherzog (hernach Kaiser) Mathias dieses Kunstwerk von Mecheln nach Prag gebracht. Nach dem vorhin mitgetheilten ist diese Angabe durchaus glaubwürdig. Ohne Zweifel machte er dem Dome damit ein köstliches Geschenk. Wie es dem Bildersturme von 1619 entging, ist unbekannt — möglich daß sein Kunstwerth es rettete, wie auch das Rudolfinische Crucifix und Mausoleum gerettet wurde**). Man hat den Werth zu jeder

---

*) Dr. Legis-Glückselig. Der Prager Dom. S. 88.

**) Auf der Darstellung des Bildersturmes sieht man einen seiner Kleidung nach den höhern Klassen angehörigen

Zeit sehr wohl erkannt, wie auch jene Weisung an den Bauschreiber erkennen läßt. Auch die französische Malerin Marie Luise Elisabeth Vigée verehelichte Lebrun (geb. 1755, starb 1842) erwähnt in ihren geistreichen und liebenswürdigen, 1835 veröffentlichten „Souvenirs" dieses Gemäldes mit Bewunderung, und rühmt insbesondere die Perspective der gemalten Säulenhalle, welche die Leinwand zu durchdringen scheine (de percer la toile). — Gleichwohl ist die Bemerkung Dr. Legis-Glückseligs: das Mittelbild sei weniger ein Andachts- als ein Galleriebild zu nennen, vollkommen richtig. Das Herüberspielen des Genrehaften, das Uebersetzen der Vorgänge der heiligen Geschichte in die gemüthliche Häuslichkeit der germanischen Völker findet sich schon bei den van Eycks, bei Hugo van der Goes, dem „Meister vom Tode Marias" und so weiter, bis endlich Rubens an die Stelle des engen, aber anheimelnden bürgerlichen Haushaltes das prunkende Hofleben seiner Zeit setzt. Der Uebergang zwischen diesen Gegensätzen, (auch mit mehr Hinneigung zur alten schlichteren Weise) bildet van Orleys Zeit. Auch Gossaert hat in seinem Prager Altarbilde ein wundersames Mittelding von einem feierlichen Vorgange und einer genrehaften Situation gegeben, oder vielmehr einer genrehaften Scene durch feierliche Haltung und Tracht der Figuren und die

---

Mann, der ein gemaltes Crucifix nachdenkend und, wie es scheint, bewundernd betrachtet. Es ist nicht zu glauben, daß im Gefolge des feinen Friedrich von der Pfalz lauter Fanatiker und Vandalen gewesen.

umgebende prächtige Architectur etwas Feierliches und Ceremonielles gegeben. In Maria erscheint die anspruchlose Würde der deutschen Hausfrau idealisirt, fast bis zu der Holdseligkeit und hohen Verklärung, die Holbein in seiner berühmten Madonna (in Dresden) zu erreichen wußte.

Ein übertrieben weiter blauer Mantel deckt die Gestalt und fluthet in reichen Falten nach auf dem Boden um sie herum — sein Rand zeigt in Goldschrift die Worte Salve regina coeli. Das göttliche Kind auf dem Schoße der Mutter langt spielend nach einer Blume, die sie ihm darreicht. Lukas — ganz derber deutscher Biedermann in einem nicht minder weiten. violett-röthlichen Mantel, bedeckten Hauptes — sitzt neben Maria in gleicher Linie, ohne Staffelei und ist beschäftigt ihr Bildniß auf ein Blättchen zu zeichnen. Dieser einfache Vorgang ereignet sich in einem überaus prächtigen Palast oder Tempel, dessen Architectur ganz die schöne Renaissance der Periode zeigt, wo die Romantik der mittelalterlichen Kunst in die neu aufgegriffenen antiken Formen noch stark herüberwirkte, und wie sie z. B. auch auf den Malereien Benozzo Gozzolis im Pisaner Campo santo oder, in unmittelbarer Anwendung, an der Certose bei Pavia erscheint. Ein Durchblick läßt einen mit beinahe phantastischen Bauten umgebenen Hofraum sehen und einen Brunnen von der thurmähnlich aufsteigenden Gestalt des schönen Brunnens in Nürnberg. Die Marter des h. Vitus auf dem linken Seitenflügel macht keinen recht entsprechenden Eindruck, diese an sich treffliche Composition würde eine großräumigere Tafel verlangen. Auf dem anderen Flügel ist das Motiv

trefflich und höchst lebendig, — Johannes wendet sich hastig und wie auf Posaunenruf mit einer Mischung von Schauer und Begeisterung gegen eine Vision zurück und empor, die sich in geisterhaft phosphorescirendem Lichte zwischen schwerem dunklem Wettergewölke zeigt — neben ihm die unruhig bewegte See.

Zur Ehre der Restauratoren Riedel und Burde sei noch erwähnt, daß sie ihre Aufgabe mit eben so vieler Pietät als Geschicklichkeit lösten*), und der Eindruck des Originalbildes ein ungetrübter geblieben ist.**)

Das schon mehrmal erwähnte große

Mosaikbild

an der Außenseite des rechten Seitenportales zeigt eine Darstellung des jüngsten Gerichtes, in drei, durch Fialenspitzen abgetheilten Feldern, welche zusammen eine Wandfläche von 21 Quadratklaftern einnehmen. Im Jahre 1370 auf Kaiser Karl IV. Geheiß von einem unbekannten Künstler angefangen, wurde

---

*) Riedel bekam für die „zu männiglicher Verwunderung" vollendete Restauration 100 fl. Rh. Erlaß der böhm. Kammer vom 8. November 1728.

**) Das viele Mittelgut und weniger als Mittelgut, welches der Dom an Staffeleibildern besitzt, übergehen wir hier billig mit Stillschweigen. Die Quirin Jahn, Hering u. s. w. zählen bei aller achtbaren Geschicklichkeit in der Kunstgeschichte doch nicht mit. Das obere von Heß gemalte Hauptaltarbild (Geschenk Kaiser Ferdinand III. — eine h. Familie, in den Wolken Gott Vater) hat fast zur Unkenntlichkeit nachgedunkelt.



Rybička sc.

ALTES MOSAIKGEMÄLDE.

Verlag von K. André in Prag.



dasselbe schon im nächsten Jahre 1371 vollendet. Von den Zeitgenossen bewundert,*) ward es von keiner muthwilligen Beschädigung angetastet; dennoch wurde endlich eine theilweise Herstellung nöthig, denn im Laufe der Zeit lockerten allmälig viele der eingesetzten Steinchen und Glaspasten und fielen zuweilen in ganzen Partien heraus. Auf Anregung des Oberstburggrafen Karl Grafen Chotek **) wurde im Jahre 1837 unter Leitung des Malers Gurk eine gründliche Restaurirung vorgenommen, deren eine unter dem Bilde angebrachte Inschrifttafel gedenkt.

---

*) Der Zeitgenosse Benesch von Waitmül schreibt darüber (Chron. S. 407.) Eodem tempore fecit Dominus Imperator fieri et depingi supra porticum ecclesiae Pragensis de opere vitreo more graeco de opere pulchro et multum sumptuoso — und weiterhin, zum Jahre 1371 (S. 412.) Eodem anno perfecta est pictura solempnis, quam dominus Imperator fieri fecit in porticu ecclesiae Pragensis, de opere moysiaco more Graecorum, quae quanto plus per pluviam abluitur, tanto mundior et clarior efficitur.

**) Wir können diesen Namen nicht nennen, ohne dankbar der wirklich außerordentlichen Verdienste zu gedenken, die sich sein Träger um Prag erworben hat. Den wahrhaft einzig situirten Quai mit dem herrlichen, von Kranner und Joseph Max verfertigten Monumente und der schönen Kettenbrücke, den anmuthigen Spaziergang über die Basteien mit seinen lieblichen Gartenanlagen, die bequeme Straße auf den Hradschin statt der alten, steilen Zufahrt durch die Schlucht der Bruska, den Volksgarten verdankt Prag dem Grafen Chotek; seines wohlthätigen Wirkens in anderen Richtungen gar nicht zu

Im mittleren Felde sitzt zwischen den einander kreuzenden Regenbogen der „Mandorla" oder des sogenannten „mystischen Ostereies" Christus nicht ohne eine gewisse strenge Majestät. Den Rand der Mandorla umgeben Engel mit Posaunen, den Passionsinstrumenten u. s. w. Zur rechten Hand des Weltenrichters knieet Maria, links Johannes Baptista — unten auf dem Erdboden beten knieend, zu dreien in feierlicher, aber starrer Symmetrie geordnet, die sechs Landespatrone mit der auf einem schmalen, weißen Querstreif unter dem Bilde in schwarzen Buchstaben gothischer Fractur angebrachten Unterschrift:

Ss Procopyus, ss sigismundus. Ss vitus
ss Weceslaus, sta. lodomilla. ss adalbertus.

Auf den Seitenfeldern sieht man in der obern Hälfte die zwölf Apostel in zwei nach byzantinischer Weise dicht gedräng-

gedenken. Prag hat dadurch theilweise eine ganz andere Physiognomie erhalten, und hat, ohne an dem Ehrwürdigen, Alterthümlichen im mindesten zu verlieren, an Glanz im Sinne einer modernen Stadt offenbar und sehr bedeutend gewonnen — so zwar, daß Schottkys im Jahre 1831 veröffentlichtes Werk „Prag, wie es war und ist" in seinen Schilderungen bereits ungenügend geworden. Da übrigens, wenn man Schottkys Beschreibung liest, nicht recht abzusehen ist, warum es noch ein himmlisches Jerusalem gibt, so möchten wir wohl wissen, was er nach dem sehr bedeutenden Aufschwunge, den Prag in den letzten zwanzig Jahren genommen hat, schreiben würde.

ten Haufen — unten zur Linken des Beschauers die Auferstehung — weiße, viereckige Sarkophage, aus denen sich nackte Menschengestalten in allerlei Stellungen erheben, dazwischen ritterlich gewaffnete Engel, die zum Theile kopfüber und halb aus einer Wolke hervorragend zur Erde herabkommen — wie man solches auch noch auf altitalienischen Gemälden (z. B. der Kreuzigung von Nicolo Petri in Pisa) sieht. Zur Rechten flammt die Hölle — ein Engel treibt geschwungenen Schwertes eine ganze zusammengekettete Schar hinein. — In den Zwickeln über dem Spitzbogen des mittleren Thores ist der Donator Kaiser Karl IV. mit seiner Gemalin Elisabeth in betender Stellung angebracht.

Das ganze Bild zeigt eine ihrer Sache gewisse Technik, ist aber in der Ausführung roh und von matter, schwerer Färbung. Sein Styl ist ganz und gar der byzantinische — auch jener byzantinischen Auffassungsweise nach, der es genügt, eine Begebenheit deutlich und bestimmt (sogar mit Hilfe von Beischriften) dargestellt zu haben, so daß sie vollkommen kenntlich erscheine, — das „Wie“ ist gleichgiltig. Nur dieser Standpunkt macht es möglich, daß die byzantinische Kunst die Darstellung jeder einzelnen Begebenheit in einem förmlichen, allgemein giltigen Recepte dem Künstler dictatorisch vorschreiben konnte — wie insbesondere Didrons Iconographie zeigt. Es ist lehrreich, diese Darstellung des jüngsten Gerichtes mit der ungefähr gleichzeitigen des Orcagna im Pisaner Campo santo zu vergleichen. Bei Orcagna wird wieder der „neue Wein in alten Schläuchen“ geboten — die strenge Symmetrie ist noch da, aber ihre Starrheit ist gebrochen — die

bewaffneten Engel, die dichtgedrängten Menschenhaufen sind noch da — aber sie zeigen reiche Characterentwickelung bis ins Einzelnste — die feierliche, anscheinend leblose Form durchwehet der Athem des lebendigen Geistes — oder vielmehr, er brauset als Sturm hindurch.

Unter den Werken der Sculptur nennen wir zuvörderst die von Peter Arler gearbeitete, mehr als lebensgroße, ausgezeichnet schöne Statue des heiligen Wenzel, welche in Gesichtsbildung, Gestalt, Tracht und Bewaffnung der Typus für die folgenden Darstellungen dieses Heiligen geworden ist — und insbesondere dem trefflichen Josef Max († 18. Juni 1855) bei seiner Wenzelsstatue auf der Prager Brücke auf eine höchst interessante, geistvolle Weise zum Vorbilde gedient hat — wo das alte Kunstwerk gleichsam in moderne Darstellungsweise mit großem Schönheitssinne übersetzt erscheint. Der Ausdruck der alten Statue ist bei aller Strenge der Form sanfte, edle Ruhe. Die Figur stützt sich auf den Schild mit dem Adlerwappen, die (abgebrochene) Rechte hielt ohne Zweifel eine Lanze. Deutliche Farbenreste lassen eine ehemalige Bemalung erkennen — das Gesicht ist in Folge bleihaltiger Farbe ganz schwarz geworden — wie (aus gleichem Grunde) bei den Statuen der goldenen Pforte zu Freiberg. Diese Statue stand lange Zeit hindurch in einer ziemlich hoch angebrachten Nische im Hofraume.*)

---

*) Der Domcustos von Cöln, Herr Franz Bock, schreibt im Kunstblatte d. J. 1857, 186 über diese Statue: „Auch





Würbs del. *Rybička sc.*

ELFENBEINHORN, UND LEUCHTERFUSZ.

Verlag von K. André in Prag.

Ein vielbekanntes Werk, welches einzig in seiner Art und eben deswegen in Beziehung auf seinen Kunststyl und seine Entstehungszeit ein wahres Räthsel genannt werden muß, ist der eherne

Leuchterfuß,

der als angeblicher „Leuchter aus dem Tempel Salomos" seit beinahe sieben Jahrhunderten zu den Besitzthümern des Domes gehört. Als sich Mailand gegen Kaiser Friedrich I., den Rothbart, empörte, und, ungewarnt von der im Jahre 1158 erlittenen Demüthigung, neuerdings die Herrschaft des Kaisers abzuschütteln versuchte, erfolgte 1162 nach zweijähriger Belagerung das furchtbare Strafgericht — Mailand

---

werden wir in den folgenden Notizen anerkennen, daß der schwäbische Altmeister Peter von Gemünd nicht nur seines Zeichens eines der hervorragendsten Baugenies seines Jahrhundertes war, sondern daß er auch selbstständig als Meister die Bildhauerkunst und mehrere Zeichnungen für Goldschmiede angefertigt habe; das Letztgesagte wollen wir zu erhärten suchen durch Beigabe einer characteristisch genauen Copie eines prachtvollen 6 Fuß hohen Standbildes von Sandstein, vorstellend den h. Wenzel, böhmischen Landespatron, das heute unbeachtet in der Hasenburgischen (soll heißen: „Dreieinigkeits-) Kapelle als Torso vielfach mutilirt, nach einem Erretter und Wiederhersteller sich schon lange vergeblich umgesehen hat. Dieses unvergleichlich schöne Standbild zeigt auf seinem Sockel das Familienzeichen der Arler, wie es auch auf der Büste des Peter von Gemünd zu ersehen ist und auf einem besonders schönen Reliquiarium in dem Domschatze vorkömmt."

wurde nach dem Spruche des Reichstages von Pavia, mit Ausschluß der geheiligten Stätten, der Erde gleich gemacht. Damals wurden auch verschiedene Heiligthümer als Beute behandelt und in fremde Lande fortgeführt. Der Cölner Erzbischof Reinold von Dassele brachte die Reliquien der h. drei Könige (angeblich auch eine Marienstatue, die in der Mailander Kirche des h. Celsus gestanden haben soll und für ein Gnadenbild galt) nach Cöln — die Böhmen aber, deren Herzog Wladislaw dem Kaiser schon in dem ersten italienischen Feldzuge die wichtigsten Dienste geleistet und von ihm die Königswürde erhalten hatte, trugen den Leuchterfuß davon, wie es in einer alten Uebersetzung der Reimchronik Dalimils heißt:

„Dy bemin worin die erstin in der stad,
si nomen do die bestin cleinot;
noch stet ein fuz obir prage zcu sente veit
den man ein cherczal geit.
man gloubt daz er von salomons tempil kommen
den da dy meilanir nomen
do si czu iherusalem komen
do si mit tyto und vespiliano
warin geritin vf die iuden do
du macht vor dem altir ob du wilt
den fuz schowen mit dem bild
wiz daz sich das mug werich by tag
dem mit nichten gelichen mag.“

Gegen die Angabe v. Raumers,*) daß Wladislaw den Leuchterfuß als Beutestück mitgenommen habe, bemerkt Abbé Dobrowský**), dieß sei unmöglich, weil er zur Zeit, als sich Mailand 1162 ergab, gar nicht in Italien war: „Vincenz spricht zwar früher von dem künstlich gearbeiteten Diadem, das Kaiser Friedrich von dem Könige von England erhielt, und welches er dem König Wladislaw verehrte — er berichtet ferner, daß, als Wladislaw von einer schweren Krankheit ergriffen, die Erlaubniß mit seinem Heere zurückzukehren verlangte und erhielt, ihn der Kaiser besuchte und ihm nebst andern Geschenken 1000 Mark übergab. Dies geschah freilich im Jahre 1158. Aber von dem Leuchter steht im Vincenz keine Sylbe, die Böhmen müssen auf anderem Wege dazu gekommen sein, als es der Chronist bei Ludewig berichtet: Seine Worte sind: praefatus itaque rex Wladislaus in signum tantae victoriae, intrans ecclesiam, in qua tres magi qui Deo munera obtulerunt, jacebant, recepit ibidem pedem candelabri, quod quondam per Salomonem in templo hierosolymitano, fusoria opera fabricatum et factum et datum fuerat. Et eundem pedem Pragensi ecclesiae apportavit, qui hodierna die cernere volentibus mire subtiliter et ingenio ostenditur esse factus. Dies berichtigte Pulkawa in der zweiten Recension seiner Chronik (bei Dobner Monum. III.), indem er für den König Wladislaw die böhmischen

---

*) Hohenstaufen. II. Band. S. 179.
**) Zeitschrift des böhm. Nationalmuseums 1828. Maiheft.

Fürsten Friedrich und Theobald setzte und das Jahr 1163 angab: Boemorum principes hoc tempore pedem candelabri, multo labore recipientes in pragensem ecclesiam aportarunt etc. Pulkawa schrieb auf Geheiß Karls IV., folglich vor 1378. Fünfzig Jahre früher machte schon Dalimil Erwähnung von diesem Leuchter." Beczkowsky meint, er sei gar keine Kriegsbeute, sondern ein Geschenk, welches der Erzbischof von Mailand dem prager Bischof Daniel von Lipa, der an dem Mailänder Zuge Antheil nahm und später (9. August 1167) im Lager vor Rom starb, für die Vermittelung des Friedens gemacht habe.

Im Jahre 1395 (unter König Wenzel IV.) wurde der Leuchterfuß auf einen Untersatz von weißem Marmor befestigt, auf welchem er sich noch heute befindet und der die umlaufende Inschrift zeigt:

> **istut est candelabrum de templo Salomonis in iherusalem vi armata receptum in Mediolano per ducem et Barones Boemie. Ao Di MCCCXCV hic locatum.**

Erzherzog Leopold Wilhelm von Oesterreich, Bischof von Breslau, ließ einen vielarmigen, mit kleinen Brustbildern verzierten leuchterartigen Obertheil dazu verfertigen, mit der auf einem kleinen Schilde angebrachten Inschrift: Leopoldus Guilielmus Archidux Austriae ff. 1641.

Unsicherer noch, als die Geschichte der Uebertragung nach Prag, ist die kunstarchäologische Geschichte dieses seltsamen Werkes. Kugler sagt darüber in den „flüchtigen Reisenotizen

vom Jahre 1844*): „In der Siegmundskapelle**) ein merkwürdiger broncener Candelaberfuß, ein reiches Ranken- und Drachengeflecht mit menschlichen Gestalten enthaltend, in denen noch antike Reminiscenzen zu bemerken. Der Sage nach aus dem Tempel Salomonis. Wohl Anfang des eilften Jahrhunderts." Letztere Annahme ist kaum haltbar, wenn er, wie historisch sichergestellt ist, schon im zwölften für eine uralte Reliquie galt. Van der Hagen gedenkt seiner in seinen „Briefen in die Heimat" mit folgenden Worten: „Dieser kunstarchäologisch höchst interessante Leuchterfuß — ein Dreieck, über der Marmorplatte auf Thierköpfen und Klauen ruhend aus Erz — besteht ganz aus einem seltsamen Gewirr von kleinen Männern im Kampf und vielfältiger Verschlingung mit Löwen, Lindwürmern und andern Ungeheuern; zwar ungestaltet, aber alles scharf und ausdrucksvoll hervorgearbeitet."

*) Kleine Schriften zur Kunstgeschichte. II. Theil. S. 495.

**) Dorthin war er aus der St. Johannes Nepom. Kapelle übertragen worden — und stand hinter dem schon erwähnten Eisengitter unter dem Altartische — zur Beschauung so unzweckmäßig als möglich. Jetzt steht er frei in der Annakapelle, wie wir schon erwähnten.

Der Domschatz.

Die Schatzkammer des Domes befindet sich in einem gewölbten, oberhalb der Sakristei angebrachten Gemache, zu welchem man mittelst einer Wendeltreppe gelangt, die in einem Treppenthurm (dem an der Südseite ähnlich) angebracht ist. Wenn der Reichthum an edlen Metallen und Steinen, welchen sie enthält, dem gewöhnlichen Sinne zu imponiren geeignet ist, so bieten die kunstvollen Arbeiten, die merkwürdigen Reliquien (im historischen, wie im kirchlichen Sinne) und insbesondere auch viele, für die Kunstgeschichte des Mittelalters wichtige Denkmäler ein höheres und edleres Interesse, als der bloße Anblick des aufgehäuften Goldes und der Juwelen zu gewähren vermag. Die schönsten Stücke rühren aus der Zeit des kaiserlichen Stifters her, welcher hier seine großmüthige Freigebigkeit bis zur Verschwendung bewies. Die kostbarsten Reliquien aller Orten zu sammeln, war für ihn eine Art leidenschaftlicher Liebhaberei — und natürlich traf es sich oft genug, daß Fürsten, Klöster, einzelne Privatpersonen u. s. w., welche des Kaisers Gunst zu gewinnen trachteten, ihm ein

und das andere seltene Stück verehrten *). Die hohe Stellung des Empfängers schließt den Gedanken aus, daß man sich gegen ihn absichtliche grobe Täuschungen erlaubt hätte, und schüttelt auch die Kritik bei manchem Stücke mit Recht den Kopf, so sind andere — z. B. die von den Landespatronen, wohl beglaubigt. Diese ehrwürdigen Andenken ließ der Kaiser in Behältnisse fassen, die ihrer würdig waren, und daher besitzt denn der Dom einen wahren Schatz an Reliquiarien, deren kunstvolle Arbeit zur Kunstgeschichte des 14 Jahrhunderts die werthvollsten Beiträge liefert. Auch andere Gegenstände, die zu schon zu Karl IV. Zeit als kostbare Alterthümer geschätzt wurden, verleibte er dem Domschatze ein; dazu Bücher von hohem Werthe — mit prächtigen Malereien geschmückte Evangelien, Antiphonare u. s. w. Da bei drohenden Ge-

---

*) Die näheren Nachrichten darüber und die Verzeichnisse der Karlsteiner und Prager Reliquien sind in Pessinas Posphorus mitgetheilt. Ein großes Stück des h. Kreuzes erhielt der Kaiser z. B. von einem Pariser Kloster. Ein großer Theil dieser Reliquien wird in dem großen Seitenaltare der Wenzelskapelle aufbewahrt, und in der Octave nach dem Feste des h. Johann von Nepomuk (16. Mai), dann am Sonntage nach Bartholomäi durch Weghebung der hölzernen Vorderwand zur Schau gestellt. Es zeigen sich dann, ganz der ursprünglichen Einrichtung in Karlstein entsprechend, Reihen von Fächern. Außerdem besitzt der Dom noch manches Aehnliche, aber völlig Problematische, z. B. in der Martinitzschen Kapelle in einem Glassarkophag einen Leib, der einem gewissen Lucidus angehört haben soll.

fahren der Schatz (wie wir in der Geschichte des Domes erzählten) noch immer zu rechter Zeit in Sicherheit gebracht wurde, so ist doch wenigstens vieles bis auf den heutigen Tag erhalten worden. — Daß die Uebertragung nach Karlstein, auf den Oybin, nach Regensburg, die Verpfändung vieler Kostbarkeiten durch Sigismund nach Nürnberg *) u. s. w., nicht ohne Verlust und Beschädigung ablaufen konnte, versteht sich von selbst. Die Vorsicht des Capitels, den Schatz zu rechter Zeit zu bergen, war ein wahres Glück, denn hätten ihn z. B. die Commissäre Friedrichs von der Pfalz noch vorgefunden, so wäre er für uns vermuthlich nur noch eine historische Tradition. Ein nicht unbedeutender Theil der Kostbarkeiten ist in dringenden Lagen zu Geld gemacht worden — schon unter Sigismund u. s. w. Dennoch ist selbst jetzt die Schatzkammer so reich, daß eine Beschreibung, wie sie diese werthvollen Gegenstände sowohl vom historischen, wie vom artistischen Standpunkte aus verdienen würden, für sich ein selbstständiges Buch in Anspruch nähme**). Hier muß

---

*) Die böhmische Statthalterei bewarb sich in einem eigenen Gesuch (datirt vom 4. Juli 1635) bei dem Kaiser eifrig um Rückstellung der nach Nürnberg verpfändeten Reliquien. S Schottky Prag II. Band S. 184, wo das Promemoria seinem vollen Inhalte nach abgedruckt ist.

**) Der Herr Conservator von Cöln, Franz Bock, der bei seinem Aufenthalt in Prag, 1857, dem Dome die theilnehmendste Aufmerksamkeit schenkte und den Domschatz genau durchmusterte, wird uns vielleicht mit einer Arbeit dieser Art erfreuen.

sie sich dem Zwecke des Ganzen unterordnen, es kann nur auf einzelnes Wichtigere näher eingegangen werden, im übrigen müssen Andeutungen genügen:

Die handschriftlichen Bücher können die Vergleichung mit den ähnlichen berühmten Besitzthümern der Münchner Bibliothek gar wohl aushalten. Wir lassen hier die Beschreibung einiger davon folgen:

1. Codex, enthaltend die nach dem Kirchenjahre geordneten Festtagevangelien — 119 Pergamentblätter mäßigen Quartformates, — aus dem 11. Jahrhundert. Die (ganz aus Goldbuchstaben bestehende) Schrift ist eine runde lateinische, die aber schon den Uebergang zu der späteren gothischen in merkwürdiger Weise erkennen läßt. Das Schluß- s noch mit sehr wenigen Ausnahmen lang (ſ). Majuskeln nur zu Anfang der Säze angewendet. Die Initialien bestehen aus den jener Zeit eigenthümlichen, rundlichen, hin und her in Blätterwerk ausknospenden, zuweilen in zubeißende Drachenköpfe auslaufenden Ranken*) Ein einzigesmal ist zu einem Initial- S (si quis) eine geflügelte, gekrönte Schlangenfigur benützt. Sie sind bis auf das erste, fast die ganze Seite einnehmende L (Liber generationis) mäßig groß — etwa 4 Quadratzoll — ganz golden, auf zur Bindung dienendem rothem Grunde, die Zwischenräume blau, grün u. s. w. Gleiches Material lassen auch die Majuskeln zu Anfang der einzelnen

---

*) Etwas ähnliches sehe man an den facsimilirten Initialien in Kuglers kleinen Schriften Band I. S. 6. 58. 59.

Säße erkennen. Jedes Blatt ist mit einfachen Strichen eingerahmt. Beigefügt sind neun der byzantinischen Kunstweise verwandte Malereien, wovon jede eine ganze Blattseite einnimmt, — die dabei angebrachten Randverzierungen mahnen bald an Antikes, bald an die dem romanischen Kunststyle eigenthümliche Ornamentik. Die menschlichen Gestalten sind lang gedehnt, die Hände äußerst groß, langfingerig — die Füße mißgeformt. Die Gesichter zeigen durchgehends sehr große Augen, den Stern etwas nach oben gesetzt — die Miene ist die einer ausdrucklosen Ruhe. Der Faltenwurf ist auf den ersten, den Uebergang zum romanischen Style andeutenden Bildern (den Evangelisten) zwar etwas verzwickt, aber doch nicht ohne Verständniß — dagegen auf den folgenden historischen, völlig byzantinisirenden Darstellungen schematisch behandelt. — Der Grund der Bilder ist Gold — die Farbengebung beobachtet in allen Darstellungen den durchklingenden Accord der (complementären) Farben grün und roth, — so daß daneben nur gelegentlich grau u. dgl. vorkömmt, und selbst die natürliche Localfarbe den zwei Hauptfarben geopfert wird; z. B. ist der Heiligenschein einer Figur roth, so hat sie grünes Haar und umgekehrt — doch haben einige Gestalten auch rothes Haar auf einem rothen Nimbus z. B. der Engel des Mathäus. Beide Farben sind jedoch stark mit weiß versetzt, so daß das roth meist blaßröthlich, das Grün ein helles Blaßgrün wird. Die Schatten sind im ersteren mit einem dunklern Tone, in letzterem mit braun angedeutet, die Lichter weiß, in vielen parallelen Längenstrichen aufgesetzt. Gesichter, Hände und Füße zeigen eine

sehr blasse Fleischfarbe, stellenweise mit einem lichtrothen Striche belebt. Die Contouren sind nach der Art jener Epoche in starken schwarzen Linien gezogen. Die Darstellungen sind folgende:

1. Der Evangelist Johannes. Bärtig — Haar und Bart grün — Heiligenschein roth. Er sitzt auf dem bekannten runden byzantinischen Kissen an einem Schreibepulte, und schreibt mit einem braunen Calamus in ein auf dem Schreibepulte liegendes Buch. Ueber ihm der Adler mit einem weißen (unbeschriebenen) Spruchbande. Der Evangelist sitzt unter einem von zwei Säulen gestützten Rundbogen — diese Architectur in romanischen Formen. Die Einfassung das romanische Rautenornament.

2. Der Evangelist Markus — in ähnlicher Darstellung, statt eines Buches liegt auf dem Schreibpulte eine lange Rolle — er selbst ist beschäftigt den Calamus mit einem Federmesser zuzurichten. Das Tintenfaß gleicht der Spitze eines Hornes — die Architectur zeigt statt des Rundbogens eine Reminiscenz an den antiken Giebel. Oben der Löwe mit einem Spruchbande. Die Einfassung romanische gebrochene Plättchen.

3. Der Evangelist Lukas — bartlos — er taucht den Calamus eben in das Tintenfaß — in der andern Hand hält er das Federmesser. Oben der Stier. Architectur und Rand dem vorigen Bilde ähnlich.

4. Der Evangelist Matthäus — er schreibt auf die Rolle, die er der Breite nach vor sich hält. Außerdem liegt auf dem Pulte ein Buch. Oben der Engel. Architectur und

Rand dem bei Johannes ähnlich. Markus, Lukas und Johannes haben rothes Haar auf grünen Heiligenscheinen.

Nun folgt der Text — und im Verlaufe desselben die historischen Bilder.

5. Geburt Christi — in der untern Hälfte des Bildes die Hirten von Bethlehem. Völlig byzantinisch — auf sehr alte Vorbilder zurückweisend. Das Kind in der Krippe eng gewickelt — dahinten die Köpfe der zwei bekannten Thiere hervorragend. Antikisirendes Randornament von Blättern.

6. Der Einzug in Jerusalem — Einzelne Zuschauer sind auf Bäume gestiegen — die dem Einziehenden in den Weg gebreiteten Kleider sind zum Theile stattliche, steife Roben.

7. Die Frauen am Grabe des Auferstandenen — in den obern Ecken und unten schlafende Grabwächter.

8. Die Himmelfahrt. Sehr merkwürdig dargestellt — eine Riesenhand aus Wolken herabgreifend, hat die segnend oder predigend gehobene Rechte des Erlösers gefaßt und ihn schon bedeutend über den Boden gehoben. Sein Nimbus zeigt in dem Kreise die bekannten drei plumpen Kreuzarme und in der linken hält er ein gleichfalls plumpes, auf einem Stabe befestigtes Kreuz — beides an die Darstellung auf den Externsteinen (um 1115) mahnend. Die Apostel und Jünger äußern ihr Erstaunen und ihren Antheil durch Ausbreiten der Hände — oben die zwei Engel.

9. Das Pfingstfest. Der h. Geist als grüne Taube gestaltet stürzt sich senkrecht herab; die Flammenzungen lodern unmittelbar auf den Köpfen der in Fronte dichtgedrängt neben und hinter einander stehenden Apostel.

Der Einband des Codex (nur noch der Vorderdeckel) ist mit vergoldetem Metall bezogen und zeigt eingravirte Gestalten, (die h. Dreifaltigkeit, Heilige u. s. w.) und Ornamente im schönen gothischen Style des 14. Jahrhunderts. Der Deckel wurde mit 14 großen Edelsteinen geziert, welche später angebracht worden sein müssen, da sie die Figuren der Randverzierung und Randschrift *) zum Theile decken. Es sind nur noch sieben davon vorhanden.

2. Versus super offertoria. Auf Pergament in kleinem Quartformat. Zuletzt ist die Bemerkung beigeschrieben anno dom. MCCXXX ist liber compte (complete?) pfct. (perfectus?). Die Schrift ist eine schöne, deutliche, große gothische Minuskelschrift, stellenweise rothe Buchstaben. Auf das Jahr 1230 deutet auch der Styl der Ornamente in dem ersten Initial- D, noch mehr aber die Notirung des Gesanges in Neumen (nota romana). Hier sind jedoch diese wunderlichen Häkchen, Punkte und Circumflexe schon in ein System von vier Notenlinien gesetzt, wovon die oberste am Rande mit f, die zweitnächste mit c bezeichnet ist. Die Neumen sind so sorgsam und sauber geschrieben, daß die Entzifferung keine allzuschwere Aufgabe wäre, zumal diese Neumen schon den Uebergang zu der römischen Choralnote bilden. Jede Seite enthält zehn Zeilen Neumen mit den dazugehörigen zehn Textzeilen.

---

*) Diese ist in sehr großen, verzogenen, gothischen Buchstaben angebracht, durch die Steine größtentheils verdeckt. Das Wort celi (cöli) ist noch ganz sichtbar.

3. Die vier Evangelien — 241 Pergamentblätter in Folio. Der Einband ist hier eben so merkwürdig als das Buch selbst — leider ist nur der vordere Deckel erhalten, auf dem der eine Flügel von einem elfenbeinernen consularischen Dyptichon eingefügt ist. Man erblickt den Consul (der kraft späterer Umarbeitung seines Stabes zu einem Schlüssel den h. Petrus vorstellen muß) auf einem thronartigen Sitze — in eine faltenreiche Toga gekleidet, um den Kopf eine Aureole. Die Schnitzarbeit zeigt ganz das Gepräge der verdorbenen römischen Kunst und möchte nach Styl und Art der Ausführung in das sechste Jahrhundert zu setzen sein. Der rückwärtige Deckel war vielleicht mit dem andern Flügel des Dyptichons geziert. Die Elfenbeinschnitzerei ist von vergoldetem Blech mit eingravirten Ornamenten und Figuren von Bischöfen u. s. w. umgeben. — Ein reicher Edelsteinschmuck (wovon noch 12 Amethiste, 12 Chrysoprase und 3 Karneole vorhanden sind) war ringsumher angebracht, auch Reliquien unter Kristallglas — darunter eine Kreuzpartikel. Die innere Seite des Deckels zeigt einen bunten gewebten Stoff mit der oft wiederholten Gestalt eines bogenspannenden Reiters, eines Hundes u. s. w. zwischen Ranken — derselbe ist wohl gleichzeitig mit dem Buche selbst verfertigt. Das Buch ist mit großer Pracht ausgestattet. Nach der Vorrede des h. Hieronimus folgt auf mehren Blättern ein „Canon" — eine geordnete Nebeneinanderstellung der Evangelien in Citaten nach Capitel und Vers in einem sehr geschmackvollen architectonischen Gerüste, einer Art Arcaden — immer vier Rundbogen auf fünf Säulen (jeder Bogen für einen Evan=

gelisten). Die reiche, schöne Bildung der Säulencapitäle und des ganzen Ornaments zeigt die edlen Formen des Romanismus. An den Seiten stehen theils in Gold, theils in natürlichen Farben zwei Vögel — Pfauen, Störche, Hähne u. s. w.

Der Anfang eines jeden Evangeliums zeigt erst zwei, die ganzen Blattseiten einnehmende Malereien — links eine historische Darstellung in zwei Abtheilungen (z. B. vor Mathäus zwei anbetende Engel, unten des Evangelisten Berufung; vor Johannes, oben: Sonne und Mond als menschliche Köpfe, unten das letzte Abendmal), rechts den Evangelisten — ober ihm sein Abzeichen. Dann folgt, eine ganze Blattseite einnehmend, in reichem Gold- und Farbenschimmer und zierlichsten Schmuckwerk das einleitende: Incipit Evangelium secundum Mathaeum, Lucam etc. — Die Buchstaben sind die schönen schlanken Unzialen, wie sie um das Jahr 1000 im Gebrauche waren, mit den damals üblichen abkürzenden Zusammenziehungen. Die nächste Seite nimmt der Initialbuchstabe des Evangeliums ein — mit verschwenderischem Luxus an buntem Rankenwerk und Ornamenten jeder Art ausgestattet. Die folgenden vier bis fünf Seiten bringen den Evangelientext auf violettem, schön eingerahmten Grunde — in silbernen Majuskeln, jener eigenthümlichen Schrift, von der noch im 16. Jahrhundert Proben vorkommen (Otte. 3. Auflage. S. 241.) Weiterhin ist der Text zierlich, doch ganz einfach in Minuskeln auf den ungefärbten Pergamentgrund geschrieben — die Schluß-S durchaus lang. Der merkwürdige Farbensinn und der Geschmack im Ornamente

welcher dem 11. Jahrhunderte eigen war, zeigt sich in glänzender Weise — desto barbarischer sind die Malereien. Sie verrathen byzantinische Vorbilder — manches z. B. die Kistchen mit Bücherrollen in völlig antiker Weise, welche neben den Evangelisten stehen, lassen auf sehr alte Vorbilder schließen. Die Menschengestalten zeigen nicht nur jene eigenthümliche Verschrobenheit in den Stellungen und jene sonderbare Dickbäuchigkeit, welche als Merkmale an den Kunstwerken seit dem eilften Jahrhunderte zu betrachten sind,*) sondern beinahe die Unfähigkeit eine Menschengestalt zu bilden; sie sind unförmlich kurz, fast froschartig. Doch ist große Sorgfalt für Einzelnheiten zu bemerken, z. B. Johannes im letzten Abendmal ist dem schreibenden Johannes auf der nächsten Seite an Gestalt und Gesichtsbildung (als spitzbärtiger Greis) ganz vollkommen ähnlich. Beim Abendmale liegt er (wie es die alten Maler buchstäblich verstanden) an des Heilands Brust — eigentlich auf dem Tische, Judas nimmt eben aus dem Kelche einen weißen Bissen u. s. w. Die Farben sind bunt und hell — die höchsten Lichter mit Gold aufgesetzt — die Malerei selbst aber roh. — In Goldbuchstaben sind holprige Hexameter beigeschrieben, z. B. unter den anbetenden Engeln: hic chorus angelorum Dominum reverenter adorat — unter der Berufung des Mathäus: hic a telonii Mathaeus sorte vocatur — unter Sonne und Mond: lux mundi Christus est

*) Worte Kuglers. S. dessen kleine Schriften. 1. Band. S. 137.

et simul vita perennis — unter dem Abendmale: hic cum discipulis Dominus conviva recumbit.

Den Schluß des Ganzen bildet ein Index der sonn- und festtäglichen Evangelien. Dieser Codex soll aus dem 10. Jahrhundert herrühren, möchte auch wohl nicht später als in das Jahrfünfzig zwischen 1060—1110 zu setzen sein.

4. Ein Evangelienbuch auf Pergamentfolio in der Ausstattung dem vorigen so ganz ähnlich, daß es als Seitenstück erscheint — doch ist in Ornament, Farbe und Vergoldung alles noch viel prachtvoller und glänzender.

Die Arabesken des Ornamentenwerkes — die Initialien, die Randverzierungen, alles schimmert im reichsten Gold- und Farbenschmucke, und die miniaturartige Feinheit und Sauberkeit der Ausführung läßt nichts zu wünschen übrig.

Wie in dem früher beschriebenen Evangeliar sind jedem Evangelisten Malereien vorangestellt. Die Figuren daran sind lang, schmal, in Ausdruck, Motiven und Tracht ganz byzantinisch — doch schimmert zuweilen ein unverkennbarer Sinn für ungezwungenen, bezeichnenden Ausdruck in Stellung und Bewegung hindurch, oft auch eine gewisse feierliche Erhabenheit. Der Kopf Christi hat die auffallendste Aehnlichkeit mit dem Christuskopfe vom Triumphbogen in S. Paolo fuori le mura — und überhaupt erinnern die Darstellungen einerseits sehr an die alterthümlichen Mosaiken in den altchristlichen Basiliken, andererseits an reichgewirkte Teppiche — denn während die Bilder in jenem andern Evangeliarium bei aller Unförmlichkeit doch wahre Historienbilder genannt werden müssen, sind hier die Figuren, ohne sich zu runden, auf im

geschmackvollsten Farbenschmucke prangende, mit den zierlichsten Mustern in Gold u. s. w. gezierte tapetenartige Hintergründe aufgesetzt, oft auch von einem phantastischen Gerüste an Säulen u. dgl., das sich durch die ganze Darstellung zieht, in Gruppen abgetheilt — dazwischen erscheinen weiße Spruchbänder mit Beischriften, die theils um das Ornament gerollt sind, theils von den Figuren in Händen gehalten werden.

Diese historischen Darstellungen sind meist so geordnet, daß zwischen einem ziemlich breiten, ornamentirten Rahmen, der in seinen vier Ecken Medaillons mit Halbfiguren und Spruchbändern enthält, auf der obern und untern Hälfte des Bildes immer eine Scene aus dem Leben Christi angebracht ist. Die Halbfiguren in den Ecken sind mit sinnigen Beziehungen auf die Hauptdarstellung ausgewählt. Die Farbenscala dieser Bilder ist bis zur Buntheit reich und so glühend, daß es oft läßt, als blicke man eine Glasmalerei an, — auch das Gold ist nicht gespart.

Nach der Vorrede des heiligen Hieronimus folgt (wie im anderen Evangeliarium) derselbe Canon der Evangelien unter einem ähnlichen architectonischen Gerüste. Doch ist dieses in dem anderen Codex viel einfacher, aber auch viel geschmackvoller. Während dort für die Schrift der weiße Pergamentgrund aufgespart worden, ist sie hier auf bunten oder gestreiften Gründen angebracht, während dort die Einfassung als eine, wenn auch phantastische, Architectur erscheint, die Säulencapitäle edle, antikisirende Formen zeigen und die Basen einfach sind — verschwindet hier die Säulen-

schaft hinter bunter tapetenartiger Bemalung und die Vasen schnörkeln sich bald in das romanische Eckblatt, bald in allerlei Gnomen- und Drachengestalten — hin und her edleres antikisirendes Ornament, als Palmetten u. dgl. Die zierlichen Vögel an den Seiten sind hier einmal durch zwei etwas plumpe Pfaue vertreten, anderwärts sind es Engel, Drachen, Bäume u. s. w., weiterhin allegorische Darstellungen, siegreicher Kampf von Tugenden gegen Laster, z. B. wie eine weibliche Figur mit einem Schwerte eine andere, fackeltragende tödtet. Die Umschrift belehrt uns: Pudicitia jugulum meretricis adacto transfigit gladio. Gegenüber wäscht die Pudicitia ihr durch das Blut der Meretrix verunreinigtes Schwert im Jordan. An einer andern Stelle schleudert die Sobrietas einen großen Stein auf die stürzende Luxuria — ein bogenbewaffneter, bekleideter Liebesgott flieht „dat tergum fugitivus amor" — ein Bewaffneter sticht einen andern meuchlings in den Rücken: discordia occulte vulnerat. Die Bewaffneten tragen Panzerhemden und Waffenröcke, und theils spitze Helme, theils jene seltsamen Helme des 12. Jahrhunderts, die beinahe einem cylindrischen Topfe gleichen. Zunächst folgt ein großes, höchst interessantes, die Widmung des kostbaren Buches bezeichnendes Bild. In einer Mandorla thront Maria, das, mit einem Zirkel, eingefaßte Christuskind auf dem Schoße, zur Seite die heiligen Johann Baptista und Bartholomäus; unten steht, von St. Blasius an der Hand gefaßt, der Donator, Heinrich der Löwe, und hebt das mit Golddeckeln versehene Buch empor. Ihm gegenüber seine Gemalin Mathilde, geführt vom h. Egydius. Das

herzogliche Paar ist in reichgezierte Mäntel gekleidet — Mathilde trägt eine goldene Reifenkrone. Nun folgen die Evangelien:

A. Mathäus. a) Stammtafel Christi — in den vier Medaillons Bräutigam und Braut des hohen Liedes, Jeremias und Paulus, oben thront Christus — unter ihm in vielen Medaillons Könige und Patriarchen. b) Geburt Christi und Anbetung der drei Könige (mit einem Mäander als Rand). c) Taufe und Versuchung Christi — in letzterer Satan als brauner Dämon, nicht eigentlich fratzenhaft und nicht ohne Großartigkeit. d) Die Verklärung auf Tabor und der Einzug in Jerusalem. e) Die Worte „initium Sancti Evangelii secundum Mathaeum“ fassen in großen Goldbuchstaben das Bild des schreibenden Evangelisten, in ganzer Figur, ein. Sein Engel hält das Buch, in welches er schreibt. f) Grandioses Initiale: Liber generationis — die ganze Seite im reichsten Schmucke füllend. g) Eine Seite, die auf braunem Grund in Goldbuchstaben den weitern Text enthält. Das übrige Evangelium ist in gothischer klarer Minuskelschrift auf das weißgelassene Pergament geschrieben — doch erscheinen oft zierlichste Initialien in Farben und Gold. Wo ein Redesatz nicht bis zum Ende der Zeile reichte, ist der Raum mit einem schmalen, farbigen, mit feinen Arabesken geschmückten Bande ausgefüllt.

B. Markus. a) Der Tanz der Herodias und Johann Baptistas Enthauptung. b) Der Fischzug und die Gesandschaft zu Johannes in der Wüste. c) Die Grablegung und die Frauen am Grabe des Auferstandenen — in den Ecken,

bedeutungsvoll, ein Phönix, der aus den Flammen steigt, und ein, sein Blut für die Jungen vergießender Pelikan. d) Die Himmelfahrt. e) Initium etc. wie oben. Der aufgerichtete Löwe hält in den Vorderpranken dienend das Buch. Das Weitere wie vorhin, so auch bei den zwei andern Evangelisten.

C. Lukas. a) Der englische Gruß und der Besuch bei Elisabeth. b) Das Gloria der Engel und die Darbringung im Tempel. c) Maria Magdalena, Christi Füße beim Male salbend, und Maria, Marthas Schwester, zu Füßen des lehrenden Erlösers. d) Das Pfingstfest — oben Gottes segnende Hand, von der Strahlen ausgehen, deren jeder in eine weiße Taube endet, e) Initium etc. Der aufgerichtete Stier als Halter des Buches.

D. Johannes. a) Die Heilung des Blinden (sehr ernst und feierlich) und Lazarus Erweckung. b) Das letzte Abendmal und die Fußwaschung. c) Die Geißelung und Kreuzigung. In den Ecken David, Jeremias, Abel und Melchisedek. Neben dem Kreuze stehen Maria und Johannes — näher noch eine gekrönte Frauengestalt (die Kirche?), welche das aus der Seitenwunde strömende Blut in einen Kelch auffängt. Oben Sonne und Mond als Knaben, die ihr Antlitz verhüllen. d) Die Begebenheiten Maria Magdalenas bei der Auferstehung. Man sieht sie herbeieilen, die Apostel stehen dichtgedrängt, von dem Spruchbande gleichsam zusammengebunden, auf dem ihre Frage stehet: dic Maria u. s. w. Nun sind zwei große, wieder höchst merkwürdige Bilder eingeschaltet: Das erste stellt eine allegorische Krönung Hein=

rich des Löwen und seiner Gemalin Mathilde vor. In der Mitte thront Christus und hält das Spruchband „qui vult venire post me, abneget semet ipsum et tollat crucem suam." Ihm zur Seite zwei Engel, und in zwei Streifen über einander Halbfiguren von Heiligen: Johann Baptista und Evangelist, Petrus, Bartholomäus, Blasius, Georg, Gregor und Thomas — letzteren bezeichnet Pallium und Märtyrerpalme als Thomas a Beket. Unten knieen Heinrich und Mathilde — zwei, gleich unterhalb des thronenden Christus aus Wolken ragende Hände setzen ihnen goldene Kronen auf. Hinter Heinrich seine Großeltern und Eltern, Kaiserin Richenza, Kaiser Lothar, Herzogin Gertrud, Herzog Heinrich (der Stolze) — hinter Mathilde ihre Eltern: Heinrich II. von England*) und seine Gemalin Mathilde — dann noch eine mit keinem Namen bezeichnete Figur. Die fürstlichen Personen halten jede ein Kreuz in Händen — vielleicht mit Beziehung auf das Spruchband. Das Kaiser- und Königspaar trägt Kronen. In den Ecken beziehungsvolle Sprüche, doch nur theilweise lesbar: Coronaberis de capite . . . .; quasi sponsum de . . . lavit me . . .; reservata est mihi corona justitiae; . . . super caput ejus. — Das andere fast mystische Bild zeigt den segnenden Gott Vater (oder Christus) auf seinem Throne, seine Linke hält ein offenes Buch, in dem man liest: Ego Dominus faciens omnia haec. In sechs Medaillons die sechs Schöpfungstage — (das Licht als Engel in einem Goldstrome) — die vier Thiere Ezechiels

---

*) Heinrich II. mit Thomas a Beket auf demselben Bilde.

u. s. w. e) Initium etc. Johannes als weißbärtiger Greis, ober ihm der h. Geist. Das Buch wird vom Adler gehalten. Unter kunstreich schreibenden und malenden Mönchshänden ist schwerlich je ein prächtigerer Codex hervorgegangen, der Schreiber hat auch, in einer mit Goldbuchstaben geschriebenen Vorrede, nicht allein den Stifter, sondern, wie billig, auch sich selbst genannt:

Aurea testatur, haec si pagella legatur
Christo devotus Henricus dux quia totus
Cum consorte thori nil praetulit ejus amori
Hanc stirps regalis, hunc edidit imperialis
Ipse nepos Karoli credidit cui Anglia soli
Mittere Mathildam sobolem quae gigneret illam
Per quam pax Christi patriaeque salus datur isti
Hoc opus auctoris par nobile junxit amoris
Nam vixere boni virtutes ad omnia proni
Larga manus quorum superans benefacta priorum
Extulit hanc urbem, loquitur quod fama per orbem
Sacris sanctorum, cum religione bonorum
Templis ornavit ac muris amplificavit,
Inter quae, Christe, fulgens auro liber iste
Offertur rite spe perpetuae tibi vitae
Inter istorum consortia pars sit eorum
Dicite nunc nati, narrantes posteritati
En, Helwardense Corrado (IIdo) patre jubente
Devota mente ducis imperium pagente
Petre tui monachi liber hic est labor Herimanni.

Wir sind bei der Beschreibung dieses Codex so ausführlich gewesen, weil er in kunstgeschichtlicher wie in historischer Hinsicht ein wahrer Schatz und gleichwohl bisher ganz unbekannt geblieben ist. Ueber seine hohe Bedeutung hat Herr Prof. Constantin Höfler zu unserem Buche nachstehendes Blatt gütig beigesteuert, das wir wörtlich folgen lassen, da diese Arbeit des hochgeachteten Historikers unserem Versuche nur zur Zierde dienen kann:

„Das Gemälde, welches man eine allegorische Krönung Herzog Heinrich des Löwen, des letzten bairischen Fürsten aus dem welfischen Hause nennen kann, ist einem äußerst kostbaren Purpurcodex des XII. Jahrhundertes aus dem coenobium Helwardense entnommen und hat offenbar zum Zwecke dasjenige zu anticipiren, was später eintreten sollte, aber durch die Aechtung H. Heinrichs 1179 nicht eintrat: die Königskrönung des welfischen Fürsten, welcher über Sachsen und Baiern, über Slaven und Deutsche gebot und dessen Landmarken das deutsche und italische Meer berührten.

Um so wichtiger ist es, die Zeit ausfindig zu machen, in welcher das Bild verfertiget wurde, das für seine Zeit in Arbeit und Conception so bedeutend dasteht, wie nur immer ein großes historisches Bild unserer Tage für die spätere Zeit.

Zu einer derartigen Ermittlung scheinen freilich alle näheren Behelfe zu ermangeln, da von den auf dem Bilde angegebenen fürstlichen Personen K. Lothar 1137, K. Heinrich (II) von England 1189, Heinrich der Löwe 1195 starb, somit die chronologische Begränzung des Bildes nicht weniger als 58 Jahre umfaßt. Allein die vagen chronologischen Umrisse

gewinnen eine festere Gestalt, wenn man das Bild des Märtyrers Thomas a Beket, Erzbischofs von Canterbury, ermordet 29 December 1170, unter den dargestellten Heiligen gewahrt, an dessen Grabe der unterhalb dargestellte K. Heinrich II am 12. Juli 1174 die bekannte Buße verrichtete. Gerade dieser Umstand beweist auch, daß die Krönung nicht mit der Vermählung Heinrichs des Löwen mit Mathilde der Tochter K. Heinrichs in Verbindung gesetzt werden darf, da diese bereits 1167 statt fand. Herzoge des deutschen Reiches wurden gar nicht gekrönt, am wenigsten mit Kronen gleich Lothar und Heinrich von England. Die hier dargestellte Krönung, zu welcher das Christusbild wesentlich gehört, ist keine Krönung gewöhnlicher Art, sondern wie sie sich auf byzantinischen und karolingischen Bildern findet. Die Hände mit den Kronen ragen aus dem Himmel heraus; kein Bischof oder Papst krönt, sondern der Enkel K. Lothars von mütterlicher Seite, der Schwiegersohn des mächtigsten Fürsten in Westeuropa soll seine Krone durch Gottes Huld und Gnade empfangen.

Daß das Streben nach einer Königskrone einem deutschen Fürsten des XII. Jahrhundertes wohl kommen konnte, nachdem erst K. Heinrich IV., und dann K. Friedrich Barbarossa selbst die Königskrone zwei böhmischen Herzogen — Slaven, verliehen, liegt sehr nahe. Warum sollte der mächtigste Fürst Ober- und Niederdeutschlands, der Bezwinger der Slaven nicht auch einer Ehre theilhaftig werden, welche wenige Jahrzehente später der letzte Hohenstaufe dem letzten Babenberger (für Oesterreich) verlieh?

Ist nun das Bild nicht vor 1174 und wohl auch nicht nach 1179, der Zeit der Aechtung Heinrich des Löwen verfertigt, so fällt es in die Zeit der Niederlage K. Friedrichs durch die lombardischen Städter 1176 und seiner Demüthigung vor P. Alexander III. in Venedig, welche Ereignisse mit der Weigerung Heinrichs, dem Kaiser nach Italien zu Hülfe zu ziehen und Friedrichs demüthiger Bitte vor Heinrich, im Causalzusammenhang stehen.

Um so bedeutender dürfte der Werth des Bildes sein.

Es zerfällt, abgesehen von der künstlerischen Gruppirung des oberen Theiles, in 3 Gruppen.

Auf der für den Beschauer linken Seite ist die imperatrix Richenza abgebildet, die Erbin von Nordheim und Braunschweig, Enkelin des ritterlichen Grafen Otto von Nordheim Herzogs von Baiern, den K. Heinrich IV. ächtete und durch dessen Entfernung den Welfen der Weg zum bairischen Herzogthume gebahnt wurde. Dann folgt Richenza's Gemahl, Lothar Graf von Supplingenburg, Herzog von Sachsen, König der Deutschen, römischer Kaiser und als solcher in der Mitte zwischen den Franken (Heinrich V.) und den Hohenstaufen stehend. Er ist der Vater jener Gertrude, der Erbin von Supplingenburg, Nordheim und Braunschweig, durch deren Hand diese sächsischen Güter und das sächsische Herzogthum selbst an ihren Gemahl, den Welfen Heinrich den Stolzen, Heinrich des Löwen Vater gelangten. Sie selbst heirathete nach ihres ersten Mannes Tode 1139 den Babenberger Heinrich Jasomirgott, dessen Mutter Agnes die Tochter König Heinrichs IV. und durch ihre erste Ehe mit

Friedrich, erstem hohenstaufischen Herzoge von Schwaben, Stammmutter der Hohenstaufischen Kaiser wurde. — Gertrude erlebte jedoch nicht mehr, daß ihr zweiter Gemahl 1156 Herzog von Oesterreich, ihr Sohn Heinrich, den Konrad III. um sein väterliches Erbe brachte, wieder Herzog von Baiern wurde.

Weder Gertrude noch ihr Gemahl tragen Kronen, sondern nur das sogenannte pan, wohl aber Lothar und die Kaiserin Richenza.

Auf der anderen Seite des Bildes steht der Mittelgruppe zunächst K. Heinrich II. von England Plantagenet, der Sohn jener Mathilde aus dem Stamme Wilhelms des Eroberers, welche in erster Ehe Kaiser Heinrich V. geheirathet hatte; hinter diesem ihrem Sohne aus zweiter Ehe mit Gottfried Plantagenet Sohn Fulco's von Anjou, Königs von Jerusalem, steht Mathilde selbst, Stammmutter des königlichen Hauses Plantagenet. Hinter ihr eine Nebenfigur, welche mit ihrem Erstaunen nur eine Lücke ausfüllt.

Erst wenn man die beiden Flügelgruppen genau durchgeht, wird man die Bedeutung der Mittelgruppe würdigen können. Hier kniet im vollsten reichsten Ornate Heinrich der Löwe mit seiner Gemalin Mathilde, der Tochter Heinrichs II. (Regis Angliae). Ueber ihren Häuptern schweben Kronen. Hier scheint aber dem Bilde etwas zu fehlen. Denn einerseits stehen die Aeltern des Herzogs nebst den Großältern mütterlicher Seits; andererseits nur Vater und Großmutter der die Krönung empfangenden Herzogin von Baiern und Sachsen; nicht aber ihre Mutter, auch nicht ihr Groß-

vater — der Graf Gottfried. Auch dieser Umstand dient zur Erläuterung des Ganzen. Die Gemahlin K. Heinrichs II., die berüchtigte Erbin von Westfrankreich, Eleonora, wurde von ihrem Gemahle K. Heinrich II. von 1173 bis zu seinem Tode in Haft gehalten. Wieder ein Beweis, daß das Bild nicht vor 1173 gemahlt wurde.

Nun war aber der kostbare Codex (fulgens liber auro) ein Weihegeschenk, welches auf Befehl seines Abtes Konrads II. der Mönch Herimann verfertigte. Wir gewinen dadurch den Namen des Malers. Wir sehen auch aus der Präfation, wie Heinrich der Löwe als Enkel Kaiser Karls angesehen wurde, wie sorgfältig alle sonst so nahe stehenden Beziehungen zu Babenbergern und Hohenstaufen ausgelassen wurden. Hingegen wird an Lothar festgehalten, nach dessen Tode der Welfe Heinrich den nächsten Anspruch an das Kaiserreich hatte, was wohl Heinrich der Löwe ebenso wenig je vergaß, als daß derjenige, welcher zur Versöhnung der Welfen und Staufen auf den deutschen Thron (nach der Parteiherrschaft Konrads III.) berufen worden war, Friedrich I. ihm erst 1156 das Herzogthum Baiern, sein väterliches Erbe, und dann noch geschmälert zurückgab.

Das Bild dürfte somit einen tiefen psychologischen Aufschluß gewähren und Friedrich Barbarossa's unbegreifliche Härte gegen seinen Vetter und einstigen Waffenbruder begreiflich machen.

Wo aber wurde der äußerst kostbare Codex, welcher noch gar manches interessantes Bild verwahrt, verfertiget? Man möchte zunächst an Hilwardshausen an der Weser rathen;

allein dieses war ein Nonnenkloster. Näher steht Hillersleben (Hildeslove) gegründet 1096 als Benedictinerkloster. Allein die übrigen Bilder erinnern namentlich durch die Darstellung der Bewaffneten an ein normännisch englisches Kloster, an den Teppich von Bayeux, wie auch die eigenthümliche Darstellung der fürstlichen Personen Englands sei es einen bestimmten höheren Auftrag, sei es einen mit den Verhältnissen Englands äußerst vertrauten Verfasser verrathen."

5. Ein Cantionale in Großfolio mit großen, schön gemalten Noten — ein Geschenk Arnests von Pardubitz — mit der Beischrift: anno domini 1363 dominus Arnestus, Pragensis ecclesiae primus Archiepiscopus fecit scribere hunc librum ut domini canonici eo utantur in ecclesia praedicta. Obiit autem praedictus dominus anno dom. 1364 ultima die mensis Junii, cujus anima requiescat in pace — Amen. In dem Initial-A ist der Erzbischof knieend und betend vorgestellt, — neben ihm sein Wappen — ein halbes weißes Pferd in rothem Felde.

6. Ein Missale (Text ohne Noten) mit sehr feinen Miniaturmalereien in den Initialien, — neutestamentarische Scenen u. dgl. — in denen in der Anordnung und der rundlichen Gesichtsbildung die Verwandtschaft mit den Malereien aus der böhmischen Malerschule unter Karl IV. deutlich zu erkennen ist. Etwa 1370. Der Maler hat sein Bild und seinen Namen in einer Randverzierung angebracht — er hieß Peter Bruchaty oder Brichaty. Petrus Ventrosus.*)

*) Auf dem Musikchore befinden sich noch mehre sehr alte Cantionale im Gebrauche — zwei, die nach Schrift und

7. „Scripta super apocalibsin cum ymaginibus Wenceslai Dortunn“ (oder Dortum). Ein durch seinen Inhalt, noch mehr aber durch die in den Text eingeschalteten Zeichnungen äußerst merkwürdiges Buch — in nicht großem Folio auf starkem Papier in je zwei Columnen auf jeder Seite geschrieben. Nach der Schrift und dem Styl der Zeichnungen ist seine Entstehung um das Jahr 1400 anzusetzen. Ob der Name Wenzel Dortum den Verfasser, Zeichner oder nur einen Besitzer*) bezeichnet, ist nicht zu entscheiden. Der Inhalt dieses, mehre hundert Seiten starken Buches ist ein paraphrasirender Commentar der Offenbarung Johannis. Die prophetischen Bilder werden theils in ihrer sinnbildlichen Be-

---

Notirung aus dem 15. Jahrhunderte herrühren — dann ein sehr großes, schönes Missale, zum Theile in Goldschrift, mit ziemlich umfangreichen Malereien, mit breiten Randornamenten u. s w. Die Malereien sind im tüchtigen, mannhaften deutschen Style des 16. Jahrhunderts gehalten — Albrecht Dürer verwandt, doch schon mit Spuren der Ausartung. Eine lange Inschrift erzählt, daß der Domdechant und mehre Canonici (die alle mit Namen genannt sind) im Jahre 1551 dieses schöne Buch als Ersatz für ähnliche, bei dem Brande 1541 vernichtete, geschenkt haben. Der Schreiber hieß Joannes Taborinus de monte Klokotino, der Maler Fabian (Fabianus pictor), beide sind knieend vorgestellt.

*) Der auch der Orthographie nach treu wiedergegebene Titel steht nur noch in halbverwischter Schrift auf einem schmalen Pergamentblättchen, das auf den Deckel des neuen (1852) Einbandes aufgeklebt ist.

deutung erklärt — hauptsächlich aber der Verfolg der Visionen mit dem Verlaufe der Welt- und Kirchengeschichte in Verbindung gebracht und diese verschiedenen Straf- oder Posaunenengel, Ungeheuer, Drachen u. s. w. auf einzelne historische Personen gedeutet.

Das Buch beginnt mit einem Index, wo es z. B. in dem Argumente des 14. Kapitels heißt: „de Machometto bestia — de regularibus Sancti Augustini“ u. s. w. und gleich darauf im 15.: de angelis fundentibus phialas etc. In der Auslegung des Einzelnen heißt es z. B. von den vier Thieren im 4. Capitel der Offenbarung, die „voll Augen“ sind: oculos — non carnales sed spirituales oculos designat, und: secundum animal — vitulus — significat Lucam Evangelistam u. s. w. Bei den sieben Candelabern (C. 1. Off.) wird erklärt: candelabrum significat ecclesiam — nam sicut candelabrum portat lumen et aliis splendet, sic ecclesia verum lumen portat et aliis predicando ipsius claritatem demonstrat. Als Beispiel historischer Ausdeutungen diene, daß der schwertbewaffnete Reiter auf dem rothen Rosse (Kap. 6. Off) als der Kaiser Nero, der Reiter mit der Wage als der Kaiser Titus bezeichnet wird — von dem Engel, der von Sonnenaufgang kömmt, und das Zeichen Gottes hat (C. 7. 2. Off.) heißt es: „qui angelus erat Constantinus Imperator.“ Unter dem Bilde der posaunenden Engel sind große Männer der Kirche verstanden u. s. w.

Die Schrift ist die bekannte gothische Minuskelschrift des 14. Jahrhunderts mit ihren hundertfältigen Abkürzungen, Auslassungen und Zusammenziehungen, hier aber so

häufig und undeutlich, daß man den Sinn oft nur errathen muß. Stellenweise ist bei Ueberschriften u. dgl. rothe Tinte angewendet.

Was dem Buche aber einen hohen Werth gibt, das sind die beigefügten Illustrationen — einfache Umrißzeichnungen mit der Feder, welche einen so hohen Schönheitssinn, und eine so sichere Meisterhand verrathen, daß wir sie unbedenklich zu den edelsten Leistungen zählen müssen, welche der germanische Styl in seiner schönsten Ausbildung hervorgebracht hat. Die Gegenstände sind geistreich und dabei doch naiv aufgefaßt — die Darstellung klar, anspruchslos und doch (wie es der Gegenstand forderte) eigenthümlich phantastisch. Man wird an ähnliches von Giotto gemahnt (z. B. die allegorischen Malereien in Assisi), nur daß ihm der unbekannte Zeichner an Fähigkeit, ideale Schönheit zu bilden, bedeutend überlegen war. Hier leuchtet aus der oft noch alterthümlich befangenen Form und der noch herben Gebundenheit doch schon unverkennbar bereits jener Geist durch, der später auf Raphael Sanzio ruhet, der Geist der reinsten Schönheit. Besonders anziehend ist die Kindlichkeit, die reizende Naivetät und holdselige Anmuth der jugendlichen Gestalten und Engel. Die Motive sind meisterlich, nicht minder der frei und schwungvoll behandelte Faltenwurf der Gewänder. Zuweilen kömmt noch ein sehr starker Anklang an die ältere Kunstweise, Christus in der Mandorla thronend u. dgl. Eigenthümlich schließt sich der Zeichner dem Texte an: bei Engeln, welche auf irgend einen Herrscher gedeutet werden, ragt neben dem Engelskopfe ein zweiter gekrönter her-

vor — die posaunenden Engel sind Doppelgestalten, Engel und Bischof, oder Engel und Mönch — und es ist merkwürdig, daß diese an sich monströsen Bildungen der Schönheit nicht den mindesten Eintrag thun. Bei dem vicit leo de tribu Juda springt wirklich ein Löwe auf u. s. w. Das eigentlich Dämonische ist nach der Zeit-Weise als schreckende Fratze gebildet — vortrefflich gelang dem Zeichner auch in minder karikirten Bildungen der Ausdruck einer argen Bösartigkeit, z. B. bei den Reitern auf den flammenspeienden Löwen. Spruchbänder und Beischriften in der Zeichnung selbst erklären alles bis in's Einzelne. Das erste Bild ist eine einfach großartige Darstellung Christi zwischen den sieben Leuchtern, neben ihm der anbetende Johannes. Dann wird jede der sieben kleinasiatischen Kirchen durch die Gestalt eines Bischofs unter einer Art gothischen Portals versinnlicht. Zuweilen sind die Darstellungen bis zum humoristischen originell, z. B. der Reiter mit der Wage (und der Beischrift: Titus imperator) wägt gegen einen Pfennig (dem richtig beigeschrieben steht unus denarius) dreißig spitzbärtige, kapuzentragende Juden (immer zu fünfen in sechs Wagschalen) ab — darüber stehet: „triginta Judaeos vendidit uno denario.“ Den grimmigen Löwenreitern steht beigeschrieben: Theodoricus rex — Anastasius imperator, haeretici — eine spätere Hand fügte bei „ariani.“ Phantastisch originelle Mittelwesen zwischen Löwen und Pferden sind ihre Reitthiere, denen beigeschrieben ist: equi tanquam leones. Weiterhin sieht man eine Darstellung des tausendjährigen Reiches, oben der segnende Christus als Halbfigur, zu seiner Rechten Könige, zur

Linken Bischöfe gleich einer Rathsversammlung neben einander sitzend — in der untern Abtheilung die „erste Auferstehung." Die Beischrift sagt: vivunt et regnant cum Christo mille annis a tempore Silvestri in anno dom. CCCVI. In einer zweiten Beischrift heißt es: regnabant cum eo mille annos, de quibus adhuc plusquam 60 sunt impleti. — Also mit dem Jahre 316 — zur Zeit des Papstes Sylvester, datirt der Autor das tausendjährige Reich*), und das Buch selbst wäre (1316+60) im Jahre 1376 geschrieben. Unter der Darstellung des Gog und Magog sieht man eine Reihe Mönche in Höllenflammen liegen, mit der Ueberschrift: fratres minores — fratres predicatores.**) Der Antichrist wird als gekrönter Riese gebildet, die von ihm getödteten zwei Zeugen sind Enoch und Elias (Henoch — Helyas). Bei der Todtenauferstehung sind die nackten Gestalten recht gut gezeichnet — coelum novum et terra nova wird durch zwei Kreise versinnlicht — das himmlische Jerusalem mit dem Lamme, dem Strome lebendigen Wassers und dem Lebensbaume ist phantastisch als Mittelding zwischen Stadt und Garten vorgestellt.***) Auf dem letzten Blatte steht mit gleich-

*) Die Constantinusschlacht an der milvischen Brücke fiel 313 vor. Unter Papst Sylvester fand 325 das berühmte Nicenische Concil statt.

**) Auch dieser Zug gehört dem 14. Jahrhunderte an — bei Dante dem Dichter und Orcagna dem Maler findet sich Aehnliches.

***) Diese Illustrationen, die wahrhaft einzig in ihrer Art sind, verdienten wohl in guter Nachbildung veröffentlicht zu werden.

artiger Schrift, aber von anderer Hand und mit anderer Tinte das Bruchstück eines Gebetes in böhmischer Sprache.

8. Ein Bruchstück des Marcusevangeliums — vom 12. Capitel, 21. Vers (et secundus accepit eam, et mortuus est etc.) bis zum Schlusse — 16 Quartblätter — in je zwei Columnen 19 Zeilen. Dieses Fragment ist ein Theil jener berühmten, von Laurentius a Turre, Fontanino, Montfaucon, Scipio Maffei und Dobrowský kritisch untersuchten Evangelienhandschrift, von welcher der Anfang bis zum 11. Capitel, 20 Vers in Venedig aufbewahrt wird. Während aber der in Venedig befindliche Theil von der Feuchtigkeit des Aufbewahrungsortes dergestalt verdorben ist, daß Montfaucon nicht zwei zusammenhängende Worte zu lesen, und Franz Blanchinus selbst mit Zuhilfenahme einer Loupe keinen Buchstaben mehr zu entziffern vermochte, läßt die Erhaltung des Prager Stückes nichts zu wünschen übrig. Diese Handschrift ist uralt — die eben genannten Gelehrten setzen ihre Entstehung in das 6., wenn nicht in das 5. Jahrhundert — gestützt insbesondere auf die Schrift, welche (wie die Vergleichung mit den Schriftproben des 6. Jahrhunderts in Mabillons Diplomatik, Buch 5, S. 356 erkennen läßt) zweifellos dieser Zeit angehören.*) Montfaucon sagt von dem Venezianischen Bruchstücke: Nullum sane codicem me vi-

*) Diese Art von Schrift, oder eine ihr sehr verwandte, wurde dann von 1250—1450 auch bei Inschriften angewendet. Eine Probe sehe man in Otte's Kunstarchäologie. 3. Ausg. S. 241 (die Namen der Evangelisten.)

disse memini, qui majorem isto antiquitatis speciem praese ferat.*) Diese Inschrift galt (ut pie magis, quam docte, a quibusdam creditur, sagt Dobrowský) für ein Autograph des h. Marcus. Man erzählte: St. Marcus sei auf Befehl des h. Petrus nach Aquileja gekommen, und habe dort, auf die Bitte der Neubekehrten sein Evangelium selbst abgeschrieben, oder vielmehr aus dem griechischen Originale in das Lateinische übersetzt.

Diese Abschrift oder Uebersetzung habe er dem Bischof von Aquileja, Hermagoras, der zugleich sein Schüler und Begleiter (discipulus et pedisequus) war, übergeben.**)

Nach Laurentius a Turre ist dieses Evangelium, oder vielmehr ein Codex, der alle vier Evangelien enthielt, und wovon dieses, später getrennte, Marcusevangelium auch einen Bestandtheil bildete, durch den Patriarchen Theutimar im Jahre 855 aus dem alten Sitze der longobardischen Könige, wo er öfter bei Synoden anwesend war, nach Aquileja, seinem Patriarchensitze, gebracht worden. Die an dem Rand

*) Diar. Ital. p. 55.

**) Der Venezianische Doge und Chronist Dandolo schreibt darüber in seiner, im 14. Jahrhunderte verfaßten Chronik: Marcus itaque assumpto Evangelio, quod ipse confecerat, jussu Petri Aquilegiam venit, et in quem primum egressus est locum Mursiana vocatur, ubi ecclesia sui nominis postea constructa est. — — Supplicantibus neophitis evangelium suum transscripsit et observandum dedit, quod usque in hodiernum diem in eadem ecclesia devotissime veneratur.

des Buches von verschiedenen Händen beigeschriebenen longobardischen Königsnamen: Theodelinde, Luitprand, Ratchisius, Aistulf (wovon einer als „rex noster“ bezeichnet wird) beweisen, daß sich das Evangelienbuch schon zu ihrer Zeit (Theodelinde 590, Aistulph 752) dort befand. Eine unbekannte Hand (Dobrowsky vermuthet der Patriarch Raimund della Torre 1274—1299 oder Pagano della Torre 1319—1332) trennte das Marcusevangelium aus dem Codex — es wurde in silberne Deckel gefaßt, welche mit dem Wappen Aquilejas und jenem der della Torre geziert waren. Vermuthlich meinte man schon damals (auf Grundlage einer mißverstandenen Stelle in den Schriften des h. Paulinus), die eigenhändige Arbeit des Evangelisten Marcus zu besitzen. Karl IV. erbat sich und erhielt 1354 davon die 16 Quartblätter, die noch jetzt im Prager Domschatze aufbewahrt werden. In den unruhigen Zeiten von 1409—1418 flüchteten die Domherren von Aquileja viele Kirchenschätze — darunter auch die Evangelien nach Forum Julii (Cividale in Friaul): in dem Verzeichnisse kömmt vor: liber Evangeliorum B. Marci, argento deaurato copertus. Die drei Evangelien Mathäus, Lucas und Johannes blieben dort, unter dem Namen Codex Foroiuliensis bis auf den heutigen Tag — das Marcusevangelium wurde 1420 auf dringendes, briefliches Ansuchen des Dogen Thomas Mocenigo durch einen Geistlichen als Geschenk nach Venedig (dessen Schutzpatron bekanntlich St. Marcus ist) gesendet, mit außerordentlichen Freudenbezeugungen angenommen und religiös verwahrt — utinam majori illud sollicitudine quam reli-

gione servassent bemerkt Dobrowský. Dieser Gelehrte hat 1778 über dieses Evangelium eine kritische Abhandlung veröffentlicht.*) Aus dem Umstande, daß das Marcusevangelium nach der völligen Uebereinstimmung des Materials und der Schrift ein Bestandstück des Codex Foroiuliensis gewesen, dieser Codex aber auch die bekannte Vorrede des heil. Hieronimus enthält — man sonach zugeben müßte, der h. Marcus habe nicht nur alle vier Evangelien für die Aquilejaner abgeschrieben (oder übersetzt), sondern auch die Vorrede des h. Hieronimus, der erst nach ihm lebte, beigefügt; aus dem Umstande ferner, daß der h. Paulinus (seit 776 Bischof von Aquileja) eines so kostbaren Besitzthums nirgends auch nicht in seinen die Evangelien betreffenden kritischen Schriften, oder in seiner Hymne an den h. Marcus erwähnt: folgert Dobrowský, daß die Meinung, hier die eigenhändige Schrift des Evangelisten zu besitzen, bloß von der (wie L. a Turre sagt) „pia credulitas“ festgehalten werden könne. Ein Priester aus Udine, Antonio Comoretto, ist in einer lateinischen Dissertation, in Form eines Sendschreibens an Dobrowský, für die Echtheit in die Schranken getreten — seine Gründe dürfen jedoch schwerlich genügend sein, Dobrowský zu widerlegen.**)

*) Fragmentum Pragense Evangelii S. Marci, vulgo Autographi. Edidit lectionesque variantes critice recensuit Josephus Dobrowsky clericus ecclesiasticus. Pragae 1778.

**) De codice Evangeliario S. Marci, partim Pragae, partim Venetiis adservato. Epistolaris dissertatio. Autore Antonio Comoretto, congregationis oratorii Utinensis presbytero. Pragae 1780.

Die Geschichte der Erwerbung des Prager Fragmentes ist interessant, weil sie in sehr characteristischer Weise erkennen läßt, bis zu welcher Leidenschaft bei Karl IV. das Reliquiensammeln gestiegen war. Der trockene, aber sehr achtbare Pelzel erzählt davon in seiner nüchternen Weise*): „Bei seinem (Karls) Aufenthalte in Udine (im Spätherbst 1354) erzählte man ihm, daß in der Kirche zu Aquileja ein Evangelienbuch, welches der heilige Marcus mit eigener Hand geschrieben, aufbewahret wäre. Karl war sehr begierig es zu sehen, er ging also nur mit einem kleinen Gefolge nach Aquileja hinüber. Der Patriarch Niklas kam ihm mit der ganzen Clerisei, und der Bürgerschaft entgegengegangen, die ihn unter ihren Fahnen, und dem Geläute aller Glocken in die Stadt begleiteten. Wie man ihm nun die alte Handschrift vorzeigte, plagte er den Patriarchen, und die Vornehmsten aus dem Capitul so lange, bis sie ihm ein Stück davon überließen. Mit dieser Antike kehrte er nach Udine wieder zurück, wo ihm der Patriarch eine Zeugenschaft ausstellte, daß diese alte Handschrift Karln mit Wissen und Einwilligung des Domcapituls zu Aquileja gegeben, und geschenkt worden; daß der Anfang davon bei der besagten Kirche geblieben, und das übrige, nämlich vom 12. Kapitel und 20. Vers bis zum Ende, dem König wäre überlassen worden. — Zu Feltri fertigte er den Grafen Ludwig von Hohenlohe nach Prag mit dem Stücke des erwähnten Evangeliums Marci ab, und schrieb an den Erzbischof Arnest,

---

*) Pelzel. Karl IV. S. 414.

und die Domherren: „Mein Fürst, und lieber Andächtiger, wir geben euch die Nachricht, daß wie jüngst bei unserem Eintritte in Italien das Evangelienbuch des h. Marcus, so er mit eigener Hand geschrieben, ausfindig gemacht haben: es ist lateinisch, und besteht aus 7 Heften wovon wir die zwei letzten durch vieles Bitten erhalten haben. Wir schicken es euch durch den Edeln Ludwig von Hohenlohe; es soll zur Zierde der Prager Kirche, die unsere Mutter ist, dienen, wie ihr hievon aus unserem Majestätsbrief, den wir beilegen, ein Mehreres ersehen werdet. Wie sehr wir dieses Buch schätzen, und die Prager Domkirche verehren, könnt ihr aus dem abnehmen, daß wir bereits einen kostbaren und schönen Einband für das Buch hier machen lassen; er wird aus Gold und Perlen bestehen, und 2000 Ducaten kosten. Das Maß hierzu ist schon genommen worden; wenn wir euch also diese Auszierung schicken, welches mit der Gnade Gottes bald geschehen soll, so werdet ihr dieselbe an das Buch fügen.*) Ihr werdet alsdann mit der ganzen Geistlichkeit, unserer Städte sowohl, als der Vorstädte zu Prag, keinen ausgenommen, diesem Buche entgegengehen, und es mit geistlichem Frohlocken empfangen; wir ersuchen und ermahnen euch, daß hierin unser Wille erfüllt werde. Und weil es der Kirchengebrauch mit sich bringt, daß die Evangelien von den Diakonen abgesungen werden, so sollen alle Diakone, so viel ihr nur derselben versammeln könnt, bei dem Empfange

*) Dieser kostbare Einband soll schon unter Sigismund verschwunden sein. Der jetzige ist ganz einfach.

dieses Buches in ihrer Diakonkleidung erscheinen.“ In dem Majestätsbriefe, welcher an den Erzbischof Arnest, den er einen Fürst, und seinen Rath nennt, wie auch an den Dombechant Przeko und den Scholastiker Zdenko gerichtet ist, befiehlt Karl, daß dieses Evangelienbuch jedesmal am Ostertage bei einem feierlichen Umgange herumgetragen, und dann das Evangelium aus demselben beim Hochamte von einem Domherrn abgelesen werde. Dieser Feierlichkeit sollen aus einer jeden Kirche und jedem Kloster der Stadt Prag zwei Priester in ihren Ornaten beiwohnen. Karl sagt ferners: „wie dieses Evangelienbuch nach Aquileja gekommen sei, haben wir zum ewigen Andenken auf dem letzten Blatte desselben mit unserer eigenen Hand beschrieben.“

Dieses Autograph Karls lautet: Ego Karolus quartus Dei gracia Romanorum Rex semper Augustus et Boemie Rex vidi librum Evangeliorum sancti Marci de sua propria manu scriptum integrum ab initio usque ad finem in septem quaternis in potestate patriarche et eclesie Aquilegiensis: qui liber in dicta ecclesia fuit servatus a beato Hermacora: et ab ecclesia Aquilegiensi predicta usque in hodiernum diem: qui videlicet beatus Hermacoras de manu beati Marci eundem librum accepit et à beato Petro per resignationem et intercessionem sancti Marci recepit presulatum predicte Aquilegiensis ecclesie: de quo libro peticione mea apud patriarcham et capitulum dicte Aquilegiensis ecclesie optinui istos duos quaternos ultimos libri predicti et alii quinque precedentes remanserunt in ecclesia supradicta, Et hec scripsi manu mea propria — anno ab incarnato verbo millesimo

trecentesimo quinquagesimo quinto in vigilia omnium sanctorum, regnorum meorum anno nono. Nebstdem setzten noch drei Bischöfe, (Marquardus epis. Augustensis, Aegidius, Episc. Vincentinus, Joannes, Episc. Litomisslensis) ihre eigenhändige Bestätigung bei. Man kann alle diese wie in einem Freudenrausche gegebenen Anordnungen Karls kaum lesen, ohne mit halb wehmüthigem Lächeln an die Worte des Dichters zu denken: „O, wie beseliget uns Menschen ein falscher Begriff!"

Wir bemerken bei dieser Gelegenheit, daß auch die „Veronica horribilior", deren wir schon erwähnt haben, traditionell als ein Gemälde von der Hand des Evangelisten (und Malerpatrons) Lucas gegolten zu haben scheint, weil selbst heutzutage diese Tradition noch nicht völlig verschollen ist. Rom besitzt bekanntlich in einigen Kirchen (in St. Maria in Araceli, S. Maria maggiore) angebliche Gemälde des h. Lucas.

Von den Arbeiten in Metall und Edelstein und den Reliquien, die einen hohen Schrank füllen, können wir hier nur das wichtigste hervorheben:

Ein Reliquienkästchen. in Form einer Tumba — emaillirt — blau mit Rankenwerk. An der Seite aufgesetzte Metallfiguren (Petrus, Paulus u. s. w.), von völlig byzantinischen Formen — etwa aus dem 13. Jahrhundert.

Ein Reliquiarium mit Peter (Arlers) von Gemünd Zeichen versehen, und daher von ihm, oder doch nach seiner Zeichnung, gearbeitet. Es hat die Gestalt einer kleinen, überaus zierlichen Monstranz in den schönsten gothischen

Formen — oben ein Spitzthürmchen, — zu beiden Seiten sind die Architecturglieder des Strebebogens, der Fiale usw. sinnig spielend nachgeahmt. — Ein ganz ähnliches mit dem Figürchen der h. Katharina. — Ein lateinisches Kreuz von dem feinsten Golde, mit Edelsteinen, großen Perlen und Caméen besetzt, 10 Pfund im Gewichte, aus der Zeit Karl IV., Behälter für jene Reliquien, auf welche der Kaiser den höchsten Werth legte; zwei sehr große Stücke des h. Kreuzes (eines von Sykomoren-, das andere von Cedernholz, was mit der Legende zusammenstimmt), jedes kreuzförmig eingefügt. Das Stück von Cederholz ist 6 Zoll 2 Linien hoch, 1 Zoll 2 Linien breit, und zeigt die Spur eines eingeschlagen gewesenen Nagels; 2 Dornen aus der Dornenkrone, ein eiserner Nagel, ein Stückchen Strick, ein Stück Schwamm: Gegenstände, die sämmtlich bei der Kreuzigung gebraucht worden sein sollen. Dieses Kreuz hat eine Höhe von 22 Zoll, der Querarm umfaßt 16 Zoll 2 Linien — die Breite und Tiefe 1 Zoll 5 Linien. Es ist mit 31 köstlichen Smaragden, Rubinbalassen und Saphiren, und 24 großen Perlen geschmückt, wovon 8 Edelsteine und 12 Perlen das Sykomorenkreuz einfassen. Die Seite mit dem Cederkreuze ist mit 9 großen Caméen und geschnittenen Steinen geziert, wovon die äußere Camée am rechten Querarm und die unter dem Durchschnittpunkte am Stamme, prachtvolle antike Arbeiten sind, letztere, ein Junokopf mit palmettengeschmücktem Diademe, trägt die mittelalterliche Beischrift Sancta Maria. Die meisten andern sind, wie Darstellung und griechische Beischriften zeigen, Arbeiten byzantinischer

Künstler — eine Kreuzigung, ein segnender Heiland. Zu unterst ein thronender König — wohl Karl IV. selbst. Bei Krönungen wird dieses Kreuz dem einziehenden Könige entgegengetragen und bei der Feier selbst ihm jene Nagelspur zum Kusse dargereicht.

Vier lebensgroße silberne Büsten — zugleich Reliquienbehälter — sie werden bei der Krönung von den vier Hauptpfarrern Prags dem Könige vorangetragen. Die Arbeit deutet auf das Ende des 17. Jahrhunderts.

Ein Reliquiarium in Gestalt eines lateinischen Kreuzes mit sehr breiten Flächen von Gold, mit schönen Edelsteinen. In der Mitte, wo sich die Arme durchschneiden, ist hinter einem Medaillon von Kristallglas ein blutbeflecktes Stückchen Leinwand aufbewahrt — nach der Ueberlieferung ein Stück des Tuches, das der gekreuzigte Erlöser um die Hüften gebunden hatte. Es ist ein Geschenk des Papstes Urban an Karl IV. — In sehr schönem Niello sind den vier Armen nachstehende Darstellungen eingravirt: auf dem obern Arme Christus am Kreuze, Maria und Johannes zur Seite, — sehr verwandt einem bekannten Kupferstiche von Martin Schongauer. Auf dem linken Querarme: der Papst Urban, hinter ihm Cardinal Petrus von Belliforte — auf dem rechten: Kaiser Karl, hinter ihm sein Sohn Wenzel. Diese Figuren sind knieend und gleichsam die Reliquie verehrend dargestellt — die Namen sind beigeschrieben. Auf dem Stamme des Kreuzes ist vorgestellt, wie der Papst freundlich geneigt, dem Kaiser die Reliquie übergibt, der sie in ehrfurchtsvoller Stellung empfängt; zwischen ihnen ist das Reliquiarium selbst

abgebildet; — die Ueberschrift lautet: de panno cruentato, quo Christus praecinctus fuit in cruce, datum per Urbanum papam V. Karolo IIII. imperatori Romanorum."

Ein niederer, ganz einfacher Holzbecher, mit der Inschrift poculum sancti Wenceslai — ein Stück von einem Stocke, dessen sich angeblich der h. Prokop zu bedienen pflegte.

Ein rundes Reliquiarium mit einem Stückchen des berühmten ungenäheten Rockes, der in Trier aufbewahrt wird.*)

---

*) Ein Geistlicher höhern Ranges aus Trier versicherte bei Beschauung dieser Reliquie, an dem Rocke fehle unter dem einen Aermel das entsprechende Stückchen. Bei derlei Reliquien liegt freilich die ganze Beglaubigung in dem Herodotischen λεγουσιν. Es möchte aber gerade von dem Andenken an das Leiden und Sterben des Heilands folgendes nur ganz allgemein Gehaltene zu bedenken sein: daß Jünger und Angehörige solche Andenken nicht aufbewahrt und zwar als Heiligthümer aufbewahrt haben sollten, ist nicht wohl zu denken — es liegt zu tief in der menschlichen Natur. Wenn diese Gegenstände nun seit ältester Zeit unter die Obhut des Papstes kamen, so ist wieder an eine Verfälschung nicht zu denken. Wo, wie hier, der Papst selbst der Geschenkgeber, der Beschenkte ein Kaiser war, entfällt die Besorgniß einer Täuschung, wie sie etwa ein Reliquienhändler sich erlaubt hätte. Gründlich gelehrte Nachweisungen über die Schicksale gerade jener Reliquien, die wir genannt, Kreuz, Nägel, Schwamm, den Strick, die Dornenkrone, das Hüftentuch, so weit solche bis in die älteste Zeit verfolgbar sind, enthält das Buch von Heinrich Joseph Floß „Geschichtliche Nachweisungen über die Aachener Heiligthümer."

Eine viereckige Holzplatte, in zierliche Goldspangen gefaßt — ein Stück des zu Rom im Lateran aufbewahrten Tisches des letzten Abendmahles.

Ein kleines Reliquiarium — rund und auf der Brust zu tragen — mit einer großen Camée — die Verklärung auf Tabor darstellend — Arbeit eines byzantinischen Künstlers aus dem 11. oder 12. Jahrhundert. Ein ähnliches, mit sauberer Perlenmutterschnitzerei aus dem 16. Jahrhundert, den Tod Marias vorstellend.

Eine Schale, 9 Zoll im Durchmesser, mit goldenem Gestelle, aus einem einzigen Onix geschnitzt, mit der Inschrift: Karolus Romanorum semper Augustus et Bohemiae rex Pragensi ecclesiae ad usus infirmorum hunc ciffum onichini lapidis donavit anno MCCCLI jubilaeo.

Eine schöne kleine Marienstatue von Elfenbein, den Florentiner Arbeiten des 15. Jahrhunderts verwandt.

Das Pontifikalkreuz Arnests von Pardubitz mit kristallenen Armen.

Eine im reichsten Schnörkelstyle des 18. Jahrhunderts gearbeitete mittelgroße Monstranz — welche die unverweste Zunge des h. Johann von Nepomuk enthält.

Eine andere, sehr große, goldene Monstranz, ein Geschenk Karl X. von Frankreich, das er während seines Exils zu Prag dem Dome darbrachte. Die Arbeit selbst bietet nichts bemerkenswerthes — es ist die gewöhnliche Sonnenform.

Ein auf das zierlichste und prächtigste mit Email, kleinen Figuren, Blätterwerk u. s. w. überreich und verschwenderisch geziertes Arbeitskästchen der Kaiserin Eleonore —

Gemalin Ferdinand II. — und ihr aus großen Kugeln von Lapis Lazuli zusammengesetzter Rosenkranz.*)

Zwei Trink- oder Jagdhörner von Elfenbein — die sogenannten Rolandshörner — von Karl IV. dem Schatze einverleibt. Sie gleichen in Form und Schnitzarbeit ganz den ähnlichen Arbeiten der vorkarolingischen Zeit, wo sich die überkommene antike Kunstbildung in den Händen der celtischen und germanischen Völker zu einer wunderlich barbarischen Pracht gestaltete. Auf dem reicheren Horne sieht man fahrende Quadrigen in völlig antiker Weise — Greife, und andere Fabelwesen in roher, aber nicht ungeschickter Technik ausgeschnitzt. Das andere Horn ist einfacher — zum Theile glatt — zum Theile mit jenen seltsam und phantastisch verschlungenen Bändern geziert, welche als ein Nachklang der Runenzeit für die nordische Kunst bezeichnend sind — an der Mündung Bilder von Reitern und zierliches antikisirendes Ornament.**)

Das Schwert des h. Wenzel und das Schwert des h. Stephan, Königs von Ungarn. Das Wenzelsschwert bildet einen Theil des Krönungsapparates — der neugekrönte König schlägt damit die sogenannten Wenzelsritter. Herr Conservator Bock von Cöln bespricht diese zwei alterthümlichen Waffenstücke in seiner Mittheilung über die böhmischen Krö-

---

*) Stickereien, ganz aus Perlen zusammengesetzt, welche von Kaiserin Eleonore eigenhändig verfertigt sind, zieren den Altar in der St. Annakapelle des Domes.

**) Ein Abbildung ist beigefügt.

*

nungsinsignien ausführlich.*) „Das Wenzelsschwert“ sagt er, „bietet in seiner heutigen Form wenige Anhaltspunkte für sein hohes Alter. Die Parirstange der Handhabe, von älteren Schriftstellern „manubrium“ genannt, ist oben von einem rundgeschliffenen Kristallknopfe überragt, der in seiner Form vollständig identisch ist mit dem silbervergoldeten Knopfe des Schwertes des h. Mauritius bei den deutschen Reichskleinodien, an welchen die Wappen Karl IV., der deutsche Reichsadler und der böhmische Löwe es deutlich besagen, daß Karl IV. diesen Knauf hinzugefügt habe, als er nach Uebereinkunft mit Ludwig von Brandenburg, dem Sohne Ludwigs des Baiern, in den Besitz der Reichskleinodien gelangte.

Der Griff des sogenannten Schwertes vom h. Wenzeslaus ist heute mit einem modernen rothen Sammt und Silberstickereien und Paletten des verflossenen Jahrhunderts umnäht. Unter diesem modernen Ueberzuge erblickt man einen sehr alten Seidenstoff mit Desseins, der früher purpurfärbig gewesen zu sein scheint.

Die Parirstange selbst bietet für eine chronologische Bestimmung nicht die geringsten Anhaltspunkte, da sie sehr einfach von Eisen angefertigt ist, ohne alle Ornamente.

Das Schwert selbst als Waffe mit einer Blutrinne, an welchem man unbegreiflicher Weise die Rostflecken durch einen Ausschnitt in Form eines Kreuzes entfernt hat, ist auch am

---

*) Oktoberheft der Mittheilungen der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale. II. Jahrgang.

allerwenigsten geeignet, dem Beschauer die Ueberzeugung beizubringen, daß diese Waffe, wie sie sich heute präsentirt, aus dem 10. Jahrhunderte herrühre. Auch geben uns die Schatzverzeichnisse aus der Zeit Karls IV. und zwar das eine vom J. 1354, das andere vom J. 1368 ausführlich unter der Rubrik „inventarium armorum ecclesiae Sancti Viti“ an: „primo: cassis ferrea beati Wenceslai“ — dann folgt: „item gladius ipsius cum vagina, quae in parte inferiori est fracta; auro, gemmis et perlis ornata.“ Diese Beschreibung, die wir in mehreren älteren Inventarien fanden, kann unmöglich auf das heutige Schwert ihre Anwendung finden, denn von dieser kostbaren Ausstattung in Gold, Edelsteinen und Perlen ist keine Spur mehr zu sehen. Nur das alte gemusterte Seidenzeug, das unter dem bestickten Griff des sogenannten Schwertes des h. Wenzel, sich, wie oben bemerkt, noch befindet, ist geeignet, einen etwaigen Begriff von seinem Alter zu geben, so wie auch der Knauf in Bergkristall, der an die Ausstattung mit Bergkristall erinnert, wie sie an Gefäßen aus der früh romanischen Zeit häufig angewandt worden. Die Scheide selbst, mit rothem Sammt überzogen, ist auf beiden Seiten mit silbernen Ornamenten aus der Spätzeit des 15. Jahrhunderts eingefaßt.“ Ohne gegen eine so gewichtige Stimme die unsere erheben zu wollen, möchten wir denn doch bemerken, daß der Abgang der kostbar gezierten Scheide kein Beweis gegen die Echtheit der Waffe selbst ist — sie mag denselben Weg gewandert sein, wie der kostbare Deckel des angeblichen Marcus-Autographs. Ja selbst der Umstand, daß die jetzige Scheide die Ornamentik des 15. Jahrhundertes

zeigt, unterstützt diese Annahme. Daß man eine, einerseits durch ihr Material fast werthlose, andererseits als geheiligtes Andenken höchst werthvolle Waffe, die übrigens von Krönung zu Krönung in der Hand des Königs eine hohe Wichtigkeit gewinnt, aus Eigennutz beseitigt und nicht vielmehr sorgsam gehütet haben sollte, ist geradezu unglaublich. Daß man die Waffe im vorigen Jahrhunderte ohne Rücksicht auf ihre Urgestalt nach damaligen Begriffen „geschmackvoll" aufputzte (vermuthlich zu eben der Zeit den Rost entfernte), kann nicht Wunder nehmen. Die damalige Zeit hatte von dem kunsthistorischen Werthe eines solchen Alterthums geradezu keinen Begriff, sondern nur von dem Reliquienwerthe, und dieser blieb ja, mochte man die äußere Façon ändern, wie man wollte.

Wie viele kostbare Malereien hat nicht jene klägliche Zeit überpinseln oder übertünchen lassen, bloß damit alles recht blank aussehe! Wie viele altehrwürdige Kirchen hat sie verbaut, verunstaltet, umgemodelt — z. B. die romanische St. Georgskirche gleich hinter dem Prager Dome, deren angeflickte Johann-Nepomuk-Kapelle eine der schmählichsten Ausgeburten des seiner Zeit allbeherrschenden und nichts schonenden Zopfes ist! Stammt doch an dem alten Schwerte des h. Stephan die Scheide aus einer noch späteren, vom Herrn Bock als „Zeit des Nihilismus" bezeichneten Periode, wie die Inschrift erkennen läßt: St. Stephani Reg. Ungar. renov. ann. 1791.

Von diesem Schwerte des heil. Stephan bemerkt Herr Conservator Bock, es zeige unverkennbar die Spuren des

höchsten Alterthums. In dem alten Schatzinventar erscheint es unter der Bezeichnung: „item gladius sancti Stephani regis Hungariae cum manubrio eburneo.“ „Dieser elfenbeinerne Handgriff zeigt (wir führen hier wieder die Worte des gelehrten Archäologen an) ornamentale Sculptur in den bekannten Bandverschlingungen und mit den phantastischen Thiergestalten, die deutlich an die arabeskenartigen historisch figurirten Capitäle des 11. Jahrhundertes erinnern — der Griff selbst, sehr einfach von Eichenholz, scheint in späterer Zeit abwechselnd mit Eisen- und Messingdrath umsponnen worden zu sein — der Knauf, der den geringelten Griff bekrönt, ist ebenfalls, wie die breite Parirstange, von Elfenbein und zeigt romanische Laubornamentationen, wie sie in der Frühzeit des 11. Jahrhunderts gang und gäbe waren.“ Die Klinge hat die Form eines Dolches, ist biegsam, und zeigt Spuren von Inschriften, die aber völlig unleserlich sind — abermals eine unselige Folge jenes Blankscheuerdämons, von dem die „Zeit des Nihilismus“ besessen war. Wie Karl IV. zum Besitze dieser merkwürdigen Waffe gelangte, ist nicht bekannt.

Unter den zum Theile sehr kostbaren Meßgewändern befinden sich zwei, wovon das eine aus dem Krönungskleide der Kaiserin Maria Theresia (schwerer Silberstoff mit großen Blumenbouqueten in Farben), das andere aus dem Krönungskleide der Kaiserin Elisabeth, Gemalin Kaiser Karl VI. verfertigt ist — es ist bei der Prager Domkirche altes Herkommen, die Krönungskleider zu Ritualgewändern zu verarbeiten. — Ein drittes Meßgewand ist von Maria Theresia eigen-

händig gestickt. Ein artiges Curiosum ist ein aus Stroh geflochtenes Meßgewand, welches man bei nicht allzugenauem Hinsehen für Goldstoff nehmen könnte*). Merkwürdige und ehrwürdige Alterthümer sind zwei, mitten unter der funkelnden Pracht unscheinbar genug aussehende Meßgewänder. Das eine, welches auf rothem Grunde ein damastartiges Muster von Goldfäden zeigt, ist aus dem Mantel des h. Wenzel verfertigt. — Die Form des Mantels mag zu seiner jetzigen Bestimmung nicht eben viel geändert worden sein, da der Schnitt der älteren Königsmäntel den bischöflichen Pluvialen glich — und der Krönungsmantel insbesondere die Würde und Bedeutung eines Ritualgewandes hatte. Das andere, dessen eingewebten Schmuck goldene Greife auf violettem Grunde bilden, ist das Meßgewand des h. Adalbert. Von diesem Heiligen besitzt der Domschatz auch noch einen mit einem Rauchtopas gezierten Ring und einen Handschuh, auf den die Figur eines sitzenden Bischofs, mit der Unterschrift ADA (Adalbertus?) gestickt ist, endlich einen elfenbeinenen Kamm — auf dessen Griff ein Agnus Dei mit verehrenden Engeln eingeschnitzt ist.

Außerdem gehört noch an kirchlichem Prachtgeräthe (insbesondere sehr schönen, mit Email gezierten Kelchen u. s. w.) und an kostbaren Gewändern, als Pluvialen, Mitren u. s. w.

---

*) Einer ähnlichen, zum Festaufputze einer Kirche in Venedig verwendeten Spielerei, und ihres täuschend Goldstickerei nachahmenden Aussehens erwähnt Göthe in seiner italienischen Reise.

vieles zum Inventare der Schatzkammer, was besonders bei festlichen Gelegenheiten beim Gottesdienste verwendet wird. Aber auch einzelne Reliquien werden nach den kirchlichen Gedächtnißfesten des Jahres auf den Altar gestellt. Ja, als im Jahre 1857 in der ältest gegründeten Kirche Böhmens (zu Lewy Hradec am linken Moldauufer, unterhalb Rostok — etwa zwei Stunden von Prag gelegen, ubi christianitas incepit) die Gedächtnißfeier der Gründung gehalten wurde, war es ein sinniger Zug, daß das Meßgewand des h. Adalbert wieder in Anwendung kam. Herr Canonicus Wenzel Pessina celebrirte damit angethan in dem uralten Heiligthume die h. Messe. So ist der Prager Domschatz kein todtliegendes Gut, sondern leihet seine Kostbarkeiten dem unmittelbaren Gebrauche des Lebens der Gegenwart.*)

---

*) Wir bemerken, daß der durch die solide Richtung seines Talentes und durch seine gründlichen Kenntnisse in der Kunstgeschichte geachtete Historienmaler, Herr Rudolph Müller in Prag, sich mit dem Plane trug, die merkwürdigsten Kunstarbeiten das Domschatzes in photographirten Nachbildungen zu veröffentlichen. Wir wüßten nicht zu sagen, ob er diesen Vorsatz noch hegt — wünschen es aber im Interesse der Kunstgeschichte um so mehr, als diese eben so merkwürdigen als schönen Gegenstände bisher kaum beachtet worden sind. Selbst Kugler (kleine Schriften 2. Band. S. 495) beschränkt sich auf einige, höchst flüchtig hingeworfene Notizen.

Die Krönungsinsignien.

Die Beschreibung dieser, oberhalb der Wenzelskapelle in dem verborgenen, wohlverwahrten Raume befindlichen Kleinodien entnehmen wir auszugsweise dem interessanten Aufsatze, welchen der Conservator des erzbischöflichen Museums in Cöln, Herr Franz Bock, in dem September- und Octoberhefte des zweiten Jahrgangs der „Mittheilungen der k. k. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale" veröffentlicht hat. In höherem Auftrage unterzog der gelehrte Archäolog am 23. Mai 1857 (nach feierlicher eigens zu diesem Behufe vorgenommener Eröffnung des böhmischen Kronschatzes) die Kroninsignien einer genauen Untersuchung. „Die böhmische Krone" sagt der Herr Verfasser des citirten Auffatzes „ist, wie überhaupt die älteren Kronen in Kreisform angelegt und imitirt die alte Form des Diadems, das in der ältesten Zeit blos aus einem einfachen Stirnreif (circulus, regnum) bestand, und in der Spätzeit des Mittelalters durch einzelne Aufsätze (Zinken, pinnal) und durch Einfügung ei nes einfachen oder Doppelbogens formell

weiter entwickelt und ornamentirt wurde. Dieses runde Stirnband mißt an der böhmischen Krone zwischen 19—20 Centim. im Durchmesser, und hat das Stirnband selbst in seiner größten Breite eine Ausdehnung von 4 Centim. 8 Millim. Dasselbe besteht aus vier beweglichen abgerundeten Compartimenten, wovon jedes in seiner Ausbiegung 6 Centim. mißt. Diese vier zerlegbaren Theile der Krone greifen gegenseitig durch Charniere in einander, durch welche zur Befestigung ein unten umgebogener Goldstift gezogen ist, der auf seiner Spitze mit einem blaßrothen Rubin knopfförmig verziert ist. Durch diese beweglichen Charniere hat der Künstler es erzielen wollen, daß die Krone vorkommenden Falles durch einen leisen Druck entweder verengert oder erweitert werden konnte. Auch ließ es die angedeutete Einrichtung zu, daß bei größeren Reisen die Krone schnell in einzelne Theile zerlegt und leichter verpackt werden konnte. Auf jedem einzelnen dieser vier Compartimente erhebt sich in der Mitte aus dem Stirnreifen allmälig heransteigend, ein stattliches Ornament in Form einer mittelalterlichen Lilie (fleur de lis), die in ihrer größten Ausdehnung 12 Centim. mißt, bei einer gleichen Breite. Wie das bei den meisten Kronen des Mittelalters der Fall ist, wird dieselbe von einem Doppelbogen (arcus) überragt. Auf dem Durchkreuzungspunkte dieses, 2 Centim. 7 Millim. breiten Doppelbogens erhebt sich ein lateinisches Kreuz in Form jenes Kreuzes, wie es heute noch die Ritter des deutschen Ordens führen, dessen größte Ausdehnung 8 Centim. beträgt. Im Innern der böhmischen Krone ist jetzt ein unbewegliches Häubchen (pileus) eingefügt, das

unmittelbar in seiner äußern Rundung bis unter den Bügel ansteigt."

Was die Edelsteine an der Krone und ihre Vertheilung betrifft, so prangt vor allem an der Stirnseite ein prachtvoller ungeschliffener Saphir vom hellsten Wasser, der in seiner größten Ausdehnung fast 5 Centim. mißt und an Gewicht mehr als 40 Karat hat. Von beiden Seiten sind neben diesem großen Mittelstein durch die Stellung von fünf ungeschliffenen Balasrubinen auf dem Stirnbande zwei Kreuze nachgeahmt, ein drittes, durch die Stellung von fünf größeren blaßrothen Rubinen angedeutetes Kreuz, befindet sich auf der fleur de lis. Ein an der Spitze der Krone eingefügtes Kreuz läßt dann in seiner Durchbrechung abermals ein kleineres Kreuzchen in Form einer kostbaren, geschnittenen Camée zum Vorschein treten, die, mit der Darstellung des Gekreuzigten als Basrelief in älterer byzantinischer Auffassung geschmückt, es deutlich erkennen läßt, daß dieser in Relief geschnittene Stein von jener älteren Krone herübergenommen wurde, womit, der Angabe älterer Schriftsteller zufolge, die Krone des h. Wenzel geschmückt war, deren Material irrthümlicher Weise von der Königin Blanka zu der vorliegenden Krone verwendet wurde. An der Spitze jeder fleur de lis ist eine bedeutend große und regelmäßig geformte orientalische Perle (perle bouton) angebracht, und zwar sind diese Perlen auf der überhöheten Spitze so gestellt, daß sie durch ein aufgenietetes Goldblech in einem blätterförmigen Ornamente einen zierlichen Hintergrund erhalten. Die durchbohrte Perle wird nach vornehin befestigt durch ein Goldknöpfchen,

das im Innern mit einem kleinen Smaragd geschmückt ist. Die große Schönheit der verwendeten Edelsteine kommt nicht zu ihrem vollen Rechte, weil der Verfertiger, statt sie en jour zu fassen, sie in nach hinten zu trichterförmig zugespitzten Goldkästchen (lectulum) befestigte. Zierlicher ist die Ornamentation und Fassung der Edelsteine auf dem sich durchkreuzenden Doppelbogen — orientalische Rubine und Smaragde, von vier größeren Perlen umgeben — das Kreuz auf dem Scheitelpunkte hat eine Dicke von kaum $^1/_2$ Centimeter — die Querbalken sind mit einem bohnenförmigen blassen Rubin verziert, an der Spitze befindet sich ein ziemlich regelmäßig geformter Saphir. Auf der Flachseite ist in gothischer Majuskelschrift geschrieben „hic est spina de corona Domini," so daß also das Kreuz zugleich ein Reliquienbehälter ist. Es ist eine solche Menge von größeren Saphiren, Smaragden, blaßrothen Rubinen und orientalischen Perlen angebracht, daß der reelle Gesammtwerth der Krone vom Herrn Conservator Bock auf 25000 fl. angeschlagen wird *). Das Häubchen im Innern (pileus) war ursprünglich von rothem, ungemusterten Sammt, das jetzige ist von drap d' or und zeigt ein unschön verworrenes Muster, das dem Rococo des 18. Jahrhundertes angehört.

Das Gewicht der Krone beträgt 4 Pfund $13^3/_4$ Loth. Der ganze Habitus der Krone ist durchaus ein mittelalter-

---

*) Pelzel gibt nachstehendes Verzeichniß der an der böhmischen Krone angebrachten Edelsteine: 19 Rubine, 28 Rubinbalasse, 25 Smaragde, 19 Saphire, nebstdem 20 große Perlen. (Kaiser Karl IV. 1. Theil. S. 174).

licher und offenbar conform gehalten mit der ältern französischen Krone der Könige aus dem Hause Valois, die bis zur französischen Revolution im Schatze der königlichen Grabeskirche zu St. Denis aufbewahrt wurde.*) Die böhmische Krone wird in einem kleinen, kreisförmigen, mit illuminirter Lederp lastik und in Farben ausgeführten Wappen (darunter auch jenes des Domcapitels und Arnests von Pardubitz) gezierten, schachtelartigen Futteral verwahrt, welches die Inschrift trägt: Anno Domini MCCCXLVII Dominus Carolus Romanonum Rex et Bohemiae Rex me fecit ad honorem Dei et beati Wenceslai martyris gloriosi.

Als Karl IV. den Entschluß faßte, sich und seine Gemalin Blanka von Valois (am Sonntage vor Mariä Geburt — 2 Sept. 1347) in Prag krönen zu lassen und auf seinen Befehl die neue Krone dazu verfertigt werden sollte, traf es sich, daß das dazu bestimmte Gold nicht zureichte. Karl war eben abwesend (in Wien, Tirol oder Ungarn) und so hatte Königin Blanka den Einfall, zur Ergänzung die alte goldene Krone des h. Wenzel von dessen Haupte abnehmen und einschmelzen zu lassen. „Wäre", bemerkt Herr Conservator Bock, „der Goldschmied der böhmischen Krone mehr Künstler als Schmied gewesen, gewiß würde er dann mit dem ihm von Karl IV. überlieferten Materiale ausgereicht haben."

*) Man wolle sich erinnern, daß zur Zeit der Verfertigung der Krone (1347) die Gemalin des Kaisers eine französische Prinzessin aus dem Hause Valois war, und daß sie auf diese Verfertigung Einfluß nahm.

Karl war, als er heimkehrte, über das Vorgefallene untröstlich. Erzbischof Arnest von Pardubitz rieth dem Kaiser, die neue Krone bei den Reliquien des Heiligen aufbewahren zu lassen. Wirklich veordnete Karl, daß die Krone in der Wenzelskapelle verwahrt, und nie irgendwohin anders gebracht werden solle — ja er erwirkte eine (in Balbins Miscellaneen 6. Buch S. 40 abgedruckte) Bulle des Papstes Clemens, welche jeden, der gegen diese Anordnung handeln würde, mit dem Banne bedrohte. Karl setzte drei ordentliche Kronenbewahrer (den Dombechant und noch zwei andere Domherren) ein, deren Pflicht es war, die Krone zur Krönung auszufolgen, gleich nach der Krönung in die Wenzelskapelle zurückzutragen und an gewissen Tagen dem Haupte des h. Wenzel aufzusetzen.*) Die stürmischen Tage der nächsten Zeit vereitelten Karls Anordnung bald genug — die Krone wurde mit den übrigen Klenodien nach Karlstein geschafft, wo sie in der prachtvollen Kreuzkapelle einen würdigen Verwahrungsort erhielt.

Das Szepter ist vom feinsten Golde verfertigt und hat bei einer Länge von 67 Centimetern und einer reichen Besetzung von Perlen und Edelsteinen ein beträchtliches Gewicht. An der Spitze ist ein regelmäßig geformter, rechteckiger Balasrubin von klarem Wasser angebracht. An dem Stabe selbst ist eine Menge zierlicher Ornamente im Geschmacke der Florentinischen Schule, zum Theile in vielfarbigem Email, zum Theile in getriebenen, auf einen fein charirten Tiefgrund

*) Pelzel. Karl IV., S. 174.

künstlich aufgelötheten und ciselirten Laubornamenten. Am obern Kopftheil zeigt sich ein reicher Blätterschmuck in frei getriebenen, ciselirten, dem Akanthusblatt ähnlichen Ornamenten.

Der Reichsapfel ist gleichfalls von Gold, mit vielen Perlen und Steinen geziert und höchst kunstgerecht und zierlich angefertigt. Sein größter Durchmesser beträgt 16 1/7 Centim. Die größte Höhe 23 Centimeter. Der Apfel (pomellum) wird durch einen glatten Metallstreifen, der durch ungeschliffene Edelsteine ornamentirt ist, in zwei Hälften getheilt. Auf der untern Hälfte sind in äußerst künstlich getriebenen Basreliefs zur Darstellung gebracht verschiedene Scenen aus dem Paradiese — auf der obern Hälfte Scenen des alten und neuen Testamentes. Um den Polarpunkt des pomellum ist ein kleinerer Ring herumgeführt, der in schwarzem Email die Worte zeigt: Domine in virtute tua laetabitur rex et super salutare tuum exultavit. Innerhalb dieses Spruchbandes erhebt sich ein kleines sechseckiges, auf sechs kleinen ciselirten Sphinxen ruhendes Piedestal, und auf diesem ein lateinisches Kreuz mit künstlich façettirten Edelsteinen und Perlen geschmückt, und im Durchkreuzungspunkte mit einem Medaillon, das den Spruch trägt: Deus coelum regnat et reges terrae. Der Reichsapfel ist (wie das Szepter) unter dem kunstsinnigen Rudolf II. vermuthlich von einem italienischen Künstler verfertigt.

Auch der Krönungsmantel läßt durch seine mehr mantelartige und moderne Form, die lange Schleppe, den Kragen und Besatz von Hermelin und den mit einem sehr kleinen

Dessin auf carmoisinrother Bindung versehenen, völlig den Florentiner und Mailänder Stoffen des 16. Jahrhunderts gleichenden Goldstoff mit Bestimmtheit auf die Verfertigung in der Rudolfinischen Zeit schließen. Ein glatter, ziemlich schwerer, carmoisinrother Seidentaffet bildet das Futter. Dazu gehört noch eine ziemlich breite, kurze, mit golddurchwirkten Fransen garnirte, aus gleichem Stoffe wie der Mantel verfertigte Stole und ein Cingulum.

Das als Krönungsschwert benützte Schwert des h. Wenzel haben wir, da es nicht bei den Kroninsignien, sondern in der Schatzkammer aufbewahrt wird, schon vorhin beschrieben.

Der Ausbau des Domes.

„Eine imposante Bauruine mitten in der Hauptstadt Böhmens erblickt der erstaunte Fremde, der das thurmreiche Prag vornehmlich seiner Bauten wegen besucht, auf dem Hradschin, es ist die Metropolitankirche von St. Veit, eines der hervorragendsten Bauwerke des 14. Jahrhunderts, das als Schlußstein in jener großartigen Kette von Cathedral-Bauten zu betrachten ist, wie dieselben am Ende des 12. und 13. Jahrhunderts im nördlichen Frankreich und dem westlichen Deutschland entstanden sind. Dieses ehrwürdige Baudenkmal, gegründet von Meister Mathias von Arras im Jahre 1344, fortgesetzt und im Chorbau vollendet durch den Schwäbischen Altmeister Peter Arler von Gmünd vom Jahre 1356 bis 1386, reiht sich in seinem Grundrisse den analogen älteren Cathedral-Bauten von Chartres, Rheims, Amiens, Beauvais würdig an und bildet in seiner Grundanlage ein Gegenstück zu dem Dome von Cöln, dem es als gleichberechtigter jüngerer Bruder in der großen Baufamilie treffend beigesellt werden kann.

Wie lange es noch dauern wird, ehe sich an dem isolirt und verwaist emporsteigenden Thurme mit seiner schlanken durchbrochenen Wendeltreppe und mit seiner zierlichen Bekrönung noch andere gleichartige kühne Bogenstellungen sich fortsetzend und wölbend zu einem hoch anstrebenden Langschiff und Querschiff anreihen werden, wagen wir nicht zu bestimmen, indem heute noch wenige Einleitungen getroffen sind, das großartige Bauwerk über dem Grabe des h. Johann von Nepomuk wieder herzustellen, geschweige denn das Fehlende durch einen Neubau im Geiste der alten Meister zu ergänzen. Während alle übrigen gleichartigen Cathedralbauten des nördlichen Frankreichs und des westlichen katholischen Deutschlands wieder baulich zu Ehren und Würden gekommen sind; während am Rhein, an der Mosel, der Schelde und Maas sich die altehrwürdigen Riesen einer großartigen Vergangenheit zu primitiver Schönheit wieder verjüngen; während in protestantischen Ländern der Meißel sich regt, das wieder herzustellen, was der Zahn der Zeit und noch mehr der Fanatismus der Menschen an den hervorragenden Kirchenbauten in den letzten Jahrhunderten verbrochen hat, steht inmitten dieser erhebenden, fast Europäischen Baubewegung der großartige Münster von St. Veit noch immer einsam da und muß in Sack und Asche seine Erniedrigung mit ansehen, wozu politische und religiöse Wirren und der Fanatismus der feindlichen Belagerer es gebracht haben."

Mit diesen Worten (denen wir insbesondere in Böhmen volle Beherzigung wünschen) gedenkt das „Centralorgan für christliche Kunst" (1857) des Prager Domes und macht den

Ausbau geradehin zu einer nationalen Ehrensache. Sobald einmal die Idee des Ausbaues angeregt worden und offiziell in's Leben getreten ist, wird sie auch wirklich ein Ehrenpunkt. Freilich ist diese Idee ohne bedeutende Opfer und ohne beharrliche Ausdauer nicht zu verwirklichen. Sie muß in ihrer vollen religiösen, künstlerischen und nationalen Bedeutung mit lebendiger und nachhaltiger Kraft alle Volksklassen mächtig durchdringen — sie muß viribus unitis, mit vereinten Kräften, und viris unitis, durch Zusammenwirken der edelsten und tüchtigsten Männer, in Angriff genommen werden. Die „durch Europa gehende Baubewegung" wird wohl ihre Wellenkreise auch in Böhmen schlagen — und wir wollen hoffen, daß eine Unternehmung, die insbesondere den Böhmen an eine der glänzendsten Perioden der Geschichte seines engeren Vaterlandes erinnert, womit er gewissermaßen an diese eine Schuld abträgt, und die für die Nachwelt als Zeugniß für sein Jahrhundert dastehen soll, für ihn keine gleichgiltige Sache sein kann, und daß eine Idee für ihn nicht deswegen ohne Inhalt sein wird, weil sie die materiellen Fragen des Augenblicks nicht berührt. Die erste Anregung zum Ausbau des Prager Domes ist von einem Manne ausgegangen, den gewissermaßen schon sein Name zu einem besondern Antheile daran prädestinirt zu haben scheint — von dem jetzigen Canonicus und Domcustos zu Prag Wenzel Pessina, Ritter von Czechorod*).

*) Welchen lebhaften Antheil der Canonicus Thomas Pessina von Czechorod an dem unter Kaiser Leopold I. begonnenen Ausbau nahm, haben wir schon erzählt.

Die Art, wie dieser Gedanke zuerst in ihm angeregt wurde, ist sehr merkwürdig und fast wunderbar zu nennen. W. Pessina war Pfarrer zu Lautschitz (in Mähren, unweit Brünn) und dachte nicht entfernt an ein Canonicat in Prag, da früher noch kein Fall vorgekommen war, daß ein mährischer Seelsorger dahin berufen worden wäre. Es war im Jahre 1828 am 21. November (dem Jahrestage der Grundsteinlegung des Prager Domes), daß W. Pessina träumte, es dränge sich eine große Volksmenge herbei und biete ihm die Summe von drei Millionen Gulden zum Ausbau des Prager Domes an. Mit Lächeln erzählte er das Traumbild seinen Hausgenossen, wie man eben einen seltsamen Traum zu erzählen pflegt, ohne sonst darauf Gewicht zu legen. Als er aber in der nächsten Nacht träumte, er nehme Rücksprache mit Baumeistern, schließe Contracte, miethe Maurer und Taglöhner für den Dombau, fing die wiederkehrende Idee an, ihn zu beunruhigen — er suchte zwischen Weinbergen und Feldern Zerstreuung. Vergebens — in der dritten Nacht sieht er im Traume den Prager Dom, wie er von der Seite der Vicarien her erscheint — umgeben von Gerüsten, und Arbeiter aller Art in voller Thätigkeit den Bau zu fördern. Zwei Jahre später wurde er in Folge ganz eigenthümlicher, unvorhergesehener Ereignisse von seiner mährischen Pfarre nach Prag zum Domherrn gewählt — ja, wunderbar genug, er erhielt in dieser Eigenschaft eine Wohnung, von der aus er den Dom gerade so vor Augen hatte, wie er ihn im Traume gesehen. Jene drei bedeutungsvollen Träume traten in voller Lebendigkeit vor seine Erinnerung, und, eine höhere Weisung in

ihnen verehrend, machte der ehrwürdige Priester nun zu seiner Lebensaufgabe, was sie ihm gezeigt. Abermals zwei Jahre später (1834) trug er, einen von dem beim k. k. Hofbaurathe in Wien angestellten Akademiker Karl Řiwnacz entworfenen Bauplan in der Hand, die ihn so sehr beschäftigende Angelegenheit dem damaligen Staatskanzler Fürsten Metternich vor, der sie theilnehmend aufnahm und den Canonicus freundlich auf sein Schloß Johannisberg einlud, von wo aus er bequem Cöln besuchen, und mit dem Dombaumeister Zwirner Rücksprache nehmen könne. Dies geschah, und Canonicus Pessina fühlte sich abermals tief ergriffen, als er, auf den Baugerüsten des Cölner Domes mit Zwirner stehend, von diesem, auf Befragen, welche Geldmittel wohl ein Ausbau des Prager Domes in Anspruch nähme, eben jene Summe nennen hörte, die ihm in seinem ersten Traumgesichte angeboten worden war. Nach seiner Heimkehr war er bedacht ein Vorbereitungscomité zu organisiren — als aber gerade in diesem viele widerwillige Stimmen laut wurden, die nichts weiter wollten, als höchstens Reparaturen und einzelne Restaurationen, so löste es sich Ende Juni 1842 ohne Resultat auf — und Canonicus Pessina legte die fernere Leitung dieser Angelegenheit in die Hand des kunstsinnigen Grafen Franz Thun nieder. Schon im Februar 1843 wurde ein mit etwa dritthalbhundert Unterschriften versehenes Majestätsgesuch um Bewilligung der Gründung eines Vereins zum Ausbaue des Prager Domes überreicht, und erhielt, nach abverlangten näheren Berichten und Gutachten, am 27. Juli 1844 die gewünschte Bestätigung. Unmittelbar darnach (am 1. Sep-

tember 1844) kam der Gegenstand auf in der zu Prag abgehaltenen Versammlung der Architecten Deutschlands im einem Vortrage des Domherrn Pessina zur Sprache*). Daß in einer solchen Versammlung, die wenige Tage dauert und halb den Character einer Lustpartie hat, eine so umfassende Frage keine gründliche Erledigung finden konnte, ist begreiflich — und am wenigsten darf man ein Argument gegen die ganze Unternehmung darin finden, wenn die versammelten Architecten auf jene herzliche Ansprache nicht gleich wie einst die Kreuzfahrer mit einem begeisterten Deus le volt aufsprangen. Die Ungunst der nächsten Folgezeit rückte die Sache wieder einigermaßen in den Hintergrund — neuestens ist endlich der entscheidende Schritt geschehen: die ämtliche Prager Zeitung vom 1. November 1857 Nr. 259 enthält den Aufruf zur Constituirung des Prager Dombauvereins — unterzeichnet mit den Namen: Franz Graf Thun, — Wenzel Pessina, Domcustos, Jakob Beer, Generalgroßmeister des ritterlichen Kreuzherrnordens mit dem rothen Stern — J. U. Dr. Karl Walter und J. U. Dr. Karl Helminger. Die Bedingungen zur Mitgliedschaft, und die Befugnisse der Mitglieder wurden zugleich zur allgemeinen Kenntniß gebracht**). Auch das Abendblatt

---

*) Diesem Vortrage, der hernach durch den Druck veröffentlicht wurde, sind die Mittheilungen entnommen, soweit sie den Canonicus W. Pessina, R. v. Czechorod betreffen.

**) Die Statuten liegen zur Einsicht bei den genannten Herren Ausschußmitgliedern, wo auch die Beitritts erklärungen angenommen werden.

der österreichisch kaiserlichen Wiener Zeitung vom 10. November 1857 Nr. 258 hat der Angelegenheit eine warme Fürsprache angedeihen lassen, welche mit den Worten schließt: „Wir zweifeln nicht, daß der Aufruf, welchem die edelsten Motive zu Grunde liegen, von dem günstigsten Resultat begleitet sein werde. Die Selbstachtung einer Nation mißt sich an der Achtung, welche dieselbe für ihre dauernden Schöpfungen auf dem Gebiete der Kunst und Literatur hat, diese ist der Maßstab ihrer geistigen Bildung, ihrer nationalen Kraft. Prag wird durch die Wiederaufnahme des Baues der Veitskirche die Aufmerksamkeit aller Kulturstaaten im hohen Grade auf sich lenken und die Reihe jener großartigen Baubestrebungen ergänzen, welche von den Ufern des Adriatischen Meeres bis an die Moldau die Erhaltung und Wiederherstellung der Kunstschöpfungen unserer Vorfahren zum Gegenstande haben."

Was am Prager Dome zu thun ist, läßt sich auf drei Gesichtspunkte zurückführen:

Wiederherstellung des Zerstörten und Beschädigten.

Entfernung des Entstellenden und Stylwidrigen.

Ausführung des unvollendet gebliebenen.

Es wäre wohl kaum gut zu heißen, wollte man sich mit halben Maßregeln begnügen, etwa auf die große Nothwand, ein drittes Freskobild malen lassen, welches in fünf Jahren der Regen abermals abwaschen und die Sonne bleichen würde oder günstigsten Falles eine Steinverkleidung anbringen, welche eine Westfronte lügt, die Treppen und Treppchen und Nothgallerien im Innern als unentbehrliche Uebel lassen müssen,

wie sie sind, den Musikchor hinter gothisches Ornament maskiren u. s. w. Entweder ganz und recht, oder gar nicht! Bei dem „gar nicht" bleibt wenigstens die Hoffnung einer besseren Zeit — bei Nothmaßregeln und Notharbeiten ist nicht einmal diese da — denn Lust und Eifer für das Werk nützt sich an ihnen ab — und die Folgezeit, die wirklich ein Ganzes fertig zu machen im Sinne hätte, müßte erst wieder sehr vieles beseitigen.

Bei der stylmäßigen Herstellung müßte und muß unseres Erachtens auch Herz genug gefaßt werden, um vieles, sehr vieles aufzuopfern, was schweres Geld gekostet, oder mit bedeutenden Summen im Kircheninventare verzeichnet steht.

Unter den Altären und Bildern insbesondere müßte die strengste Musterung und Ausmusterung gehalten werden.

Die kostbaren Malereien der Wenzelskapelle müßten von den Verunstaltungen, die sie im 17. Jahrhundert erlitten, vorsichtig gereinigt und mit aller Pietät und vollem Verständnisse des alten Kunststyles restaurirt werden. Die ganze Wenzelskapelle müßte überhaupt ihren polychromen Wandschmuck wieder erhalten. Die Fenster müßten statt des „schönen hellen Glases" ordentliche Glasmalereien im gehörigen Style (nicht etwa blos bunte Scheiben) bekommen, die kleinen Fenster im Triforium müßten wieder geöffnet werden, und sogleich die Kapellen wieder mit den gehörigen hohen Dächern gedeckt werden. Der schwerfällige Lettner müßte einem schönen gothischen Platz machen. Man sieht — es wäre keine kleine Unternehmung, dieses und noch mehr Aehnliches, nicht minder Unentbehrliche zu Stande zu bringen.

Und gleichwohl ist eine solche rücksichtslos durchzuführende Maßregel unausweichlich, wenn nicht der Eindruck des nur mit den größten Opfern zu erkaufenden Werkes ein halber, unbefriedigender bleiben soll.

Was für den eigentlichen Ausbau zu geschehen hat, — das anzugeben, wird natürlich für die Kunst unserer Tage eine hohe Aufgabe sein. Weniger glücklich als der Cölner Dom, dessen wiedergefundene Originalrisse vorliegen, ist unser erhabenes Domfragment — von den weiteren Planen seiner Meister ist nichts erhalten oder auch nur bekannt. Aber bei einer, so streng auf organisch zusammenhängender Formenbildung beruhenden Kunst, wie die Architectur, vermag der einsichtsvolle Künstler aus dem Gegebenen auf das Nicht-vorhandene sichere Schlüsse zu ziehen. Wer den schon in's volle Leben getretenen Ausbau des Cölner Domes freudig begrüßt hat, freue sich der nahenden Zeit, wo auch am Prager Dome das Baugerüst sich erheben, wo das Rufen der Arbeiter in das Klopfen der die mächtigen Quadern bearbeitenden Steinmetzer hineintönen wird, tausend Hände, von einem Künstlergeiste beherrscht und geleitet, zusammen-wirken werden, daß Stein an Stein sich füge, Bogen auf Bogen in kühner Wölbung zum Himmel emporsteige, und endlich der ganze Riesenbau zur Ehre Gottes fest und freudig in schöner Vollendung dastehe. Ein großes Unter-nehmen — in der That — doch kein zu großes.

Wenn man in einer italienischen Mittelstadt, wie z. B. Orvieto, den Dom sieht — diesen prangenden Marmorbau — an der Fronte die kostbarsten Basreliefs, innen Malereien von

Künstlern ersten Ranges, so frägt man staunend, wie diese, nur auf sich angewiesene Bürgerschaft ein solches Werk zu Stande bringen konnte? — Die Antwort ist: die Idee ihrer Stadt, als höchsten Ausdruck ihres religiösen Sinnes, als Zeichen ihrer Macht und Intelligenz, einem glänzenden Dom zu geben, belebte und beseelte sie. Das war ein sehr edler Stolz, den man mit kleinlicher Eitelkeit nicht verwechseln darf. Die Eitelkeit jagt nach persönlicher Bedeutung und Auszeichnung — der edle Stolz freuet sich der siegreich ausgeführten großen Idee, ohne sich zu kümmern, ob der Name des Einzelnen dabei genannt wird. Wer weiß es zu sagen, wie der einzelne Orvietan des 14. Jahrhunderts hieß, ohne dessen Mitwirken zum Ganzen der Dom nicht in seiner Herrlichkeit dastände? Aber jeder Bürger von Orvieto konnte damals und kann noch jetzt mit Selbstgefühl seine Heimat nennen, denn das edle Werk, zu dem alle beitrugen, strahlt seinen Glanz auf alle zurück! Der Bau wäre gar nicht begonnen worden, hätten diese tüchtigen Menschen nicht zugleich Sinn für Kunst und ein lebhaftes religiöses Gefühl in sich getragen. Sie fanden (und fanden mit Recht) den Ausdruck für das Ewige in den Formen der Religion, jener Religion, die in fester Erde wurzelnd, in der historischen Entwickelung der Menschheit zum gewaltigen, alles schützenden, alles beherbergenden, alles mit seinen Früchten nährenden Baume herangewachsen ist. Sie weiheten ihr Höchstes dem Höchsten — und sie thaten damit das Rechte! Je gesünder und kräftiger eine Nation ist, desto lebhafter, gesünder und intensiver ist auch ihr religiöses Leben — die

Geschichte lehrt es auf jedem Blatte! Und — läugne es wer da kann — gerade in die gesündesten, kräftigsten Zeiten fallen große, mit begeistertem Eifer unternommene, und fortgesetzte Kirchenbauten — und gerade jene Perioden, in welchen diese Bauten stockten, oder gar mit Verachtung angesehen oder abgebrochen wurden, waren Zeiten, auf die man nur mit schamvollem Erröthen oder mit tiefem Bedauern zurückblicken kann.

Es ist kein gering anzuschlagendes Zeichen, daß das religiöse Leben unserer Zeit bedeutend erstarkt ist, bedeutend an geistiger Tiefe gewonnen hat, und daß sie trotz vieler Verkehrtheiten im Ganzen und Einzelnen, trotz vieler Nachwirkungen aus der „Zeit des Nihilismus," doch viele gesunde, lebenskräftige Elemente in sich trägt, wenn wir alte Dombaue wieder aufnehmen, — wenn wir eine Reihe von wahrhaft edel gebildeten neuen Gotteshäusern emporsteigen sehen.

Zu dem opferfreudigen Glauben muß aber auch Begeisterung kommen, soll das Werk gedeihen — die Größe der Aufgabe, die in weiter Ferne liegende Vollendung darf vor dem frischen, muthigen Anfangen nicht abschrecken. Und wenn das Werk einst noch vor der Vollendung stocken sollte, wie es schon gestockt hat — kann es nicht wieder frisch in Angriff genommen werden, wie es jetzt in Angriff genommen wird? Wird dann die Fortsetzung nicht eine viel leichtere Aufgabe — und folglich Hoffnung vorhanden sein, daß sie nicht lange auf sich wird warten lassen?

Wenn wir die verschiedenen Ausbauversuche unseres Do-

mes, insbesondere den Plan von 1672, scheitern sahen, so soll uns das nicht schrecken, denn, getrauen wir uns zu sagen, es war providentiell. Was da geworden wäre, zeigten die wenigen Mauern, die wirklich aufgeführt worden sind. Wäre der Ausbau damals geglückt, stände ein unzusammengehöriges Zwitterwesen da — und wohl für immer — denn wer hätte den Muth die erste tabula rasa für besseres zu machen? Aber wenn Blumen kommen sollen, gibt Gott Sonnenschein.

Jedenfalls wäre es ein klägliches Zeugniß, das wir uns selbst ausstellen würden, wenn jetzt gerade der rechte Augenblick ungenützt vorüberstreichen sollte. Wer da meint, eine solche Unternehmung sei für unsere Zeit eine unpassende oder unmögliche Aufgabe, der nehme eine Ansicht des Cölner Domes zur Hand, wie er noch 1840 aussah, und sehe zu, was seitdem Erstaunliches geleistet ist. Seit den ersten Wiederherstellungen, welche mit dem Jahre 1824 begannen, sind bis zum Schlusse des Jahres 1856 für den Dombau in Cöln 1,838.655 Thaler 20 Sgr. 6 Pf. verwendet worden — und Meister Zwirner hat erklärt, den Dom mit seinen Wölbungen, Strebepfeilern und Bogen bis zum Jahre 1862 zu vollenden, wenn der Baufond jährlicher 100.000 Thaler sichergestellt bleibt.

Was am Rhein möglich war, wird doch an der Moldau keine Unmöglichkeit sein? — Der merkwürdige Parallelismus zwischen dem Cölner und dem Prager Dome zeigt sich auch in der fast gleichzeitig angeregten Idee ihres Ausbaues.

In ihrer Vollendung werden die beiden Dome wie Ver-

kündiger der Kunst und Frömmigkeit, ja, wie Wächter, der eine an den westlichsten, der andere an den östlichsten Marken der deutschen Lande dastehen.

Eine Zeit aber, die einer großen Unternehmung, der Durchführung einer großen Idee nicht fähig ist, hat sich selbst ihr Urtheil gesprochen. Thue nur jeder, so viel er nach seinen Verhältnissen eben k a n n — w o l l e er nur ernstlich — und, wahrlich, es wird genügen. Dann wird jener bedeutungsvolle Traum des ehrwürdigen Dieners der Kirche, der zuerst die Idee des Ausbaues des Domes ergriffen und noch als Greis mit der glühenden Begeisterung eines Jünglings festgehalten und aus allen Kräften zu fördern gesucht, bald mehr als ein Traum — er wird frohe Wirklichkeit werden. — Dazu gebe Gott seinen Segen — Amen! —

Zur Erläuterung der Illustrationen.

Die beigegebenen Illustrationen finden der Hauptsache nach ihre Erklärung im Texte. Dennoch dürften einige specielle Andeutungen nicht unwillkommen sein.

Titelbild. Der Dom von der Südseite. Die Architectur des Thurmes mit dem obern Nothbau stellt sich hier besonders deutlich dar. Man sieht das große vergitterte Fenster mit dem R darüber — und zu unterst, unter dem großen Rundbogen, das blinde Fenster der Hasenburgischen Kapelle. Das Täfelchen hart daneben enthält die Seite 64. mitgetheilte Inscription, das größere auf dem vermauerten Portale trägt die Inschrift über die Restaurirung des großen Mosaikbildes, welches man oberhalb desselben angedeutet sieht. Der große Fensterbogen des Querschiffes und die Freitreppe zeigen sich hier in voller Gestalt.*) Die Gebäude linker Hand gehören zur Domprobstei. Rechts

*) Der Fensterbogen sammt der Freitreppe als zusammengehöriges Ganze dienen als Motiv zur Umschlagsvignette.

ist ein Flügel der k. k. Burg zu sehen, von welchem aus ein Gang in das auf der Wladislaischen Gallerie befindliche kaiserliche Oratorium führt. Unter ihm ist der kleine Seiteneingang angebracht, daneben zeigt sich der S. 237. erwähnte Treppenthurm. Die Reiterstatue ist die schöne im Jahre 1373 in Bronce gegossene Gruppe des h. Georg — eine Arbeit der Brüder Martin und Georg Klussenbach — oder richtiger Klussenberch, denn so lautete der Name auf der Inschrift, welche auf einer zur Linken des Reiterbildes am Sattel hängenden um die Mitte des vorigen Jahrhunderts abhanden gekommenen Turniertartsche angebracht war.*) Kugler (kleine Schriften, 2 Theil S. 495.) rühmt das reizende Lebensgefühl in der Figur des Reiters, besonders die Rückenpartie herab, auch das Streben nach Ausdruck, das Stirnrunzeln u. dgl. bei noch typischer Gesichtsbildung. Die Gruppe zeichnet sich wirklich durch die ungemeine Lebendigkeit des Motives aus. Die Detailarbeit ist so sorgsam behandelt, daß z. B. die Auszackung der Schnallenriemen genau ausgedrückt ist, die Spornräder beweglich sind u. s. w. Das etwas schwere, aber kräftige, im Halbgalopp dargestellte Pferd (gegen welches der Reiter fast puppenhaft erscheint) wird durch vertiefte Ringe als Apfelschim-

*) Diese Inschrift ist bei Balbin abgedruckt, jedoch unrichtig. Herr Mikowec besitzt eine getreue alte Abschrift davon, nach welcher sie lautete: A. D. MCCCLXXIII hoc opus imaginis S. Georgii p martinum et georgium de clussenberch conflatum est. Daneben war auf der Tartsche ein vergoldetes Kreuz angebracht.

mel characterisirt. Der eidechsenartige Drache schlingt seinen Schweif um den einen Vorderfuß des Pferdes und umklammert mit einer Art Rüssel die Fußspitze des Reiters. Am Sockel erscheint eine Menge hübsch gearbeiteten Beiwerks, Schlangen, Eidechsen, Pilze, Kleeblätter auf und zwischen Felsengestein. Bei dem großen Brande von 1541 wurde der rechte Arm der Statue abgeschlagen, man sieht deutlich die Stelle, wo er wieder angelöthet worden. Als bei der Krönung Maximilian II. auf dem Burgplatze am 20. September 1562 ein großes Turnier gehalten wurde, stiegen so viele Schaulustige auf die Georgsstatue hinauf, daß sie herherabstürzte, wobei der Kopf des Pferdes abgeschlagen und der Pferdehals in mehre große Stücke zerbrochen wurde. Die Spuren der in Folge dessen vorgenommenen Zusammenflickung sieht man gleichfalls noch ganz deutlich. Das ganze Bild ist übrigens aus einem einzigen Gusse, nur manche Details, z. B. die Sporen, sind besonders verfertigt und dann angelöthet worden.

Zu Seite 115. Der Dom von Osten gesehen gegen die Chorseite, wie sie sich vom Georgsplatze aus in dem ganzen Reichthume ihrer Architectur darstellt. Der den Dom mit der k. k. Burg verbindende Gang zeigt sich hier zur Linken.

Zu Seite 128. Die Freitreppe, von Osten her gesehen. Die Zeichnung gibt von der Zierlichkeit derselben einen deutlichen Begriff.

Zu Seite 150. Das Innere des Domes. Der Standpunkt ist unterhalb des Musikchors genommen. Man sieht den Hochaltar mit dem Flügelbilde, welcher leider einen der

schönsten architectonischen Effecte eines gothischen Domes, den Durchblick durch den Chorschluß in die Mittelkapelle des Umganges verdeckt. Man sieht ferner das mit starkvergoldetem Blech bedeckte Crucifix, mit dem schönen, von Zederholz geschnitzten Bilde des Gekreuzigten, das Rudolf II. in Mailand erwarb. Ganz vorne zeigt sich das Rudolfinische Mausoleum (S. 252). — Das Triforium, wo die Büsten aufgestellt sind, und die in die großen Fenster des hohen Chores eigenthümlich eingefügten Seitenfensterchen sind ebenfalls sichtbar, so wie auch das reiche Netzgewölbe.

Zu Seite 173. Das Grabmal Otakar II. Es dient zugleich als Muster für die Art der anderen Monumente der alten böhmischen Herzoge und Könige.

Zu Seite 177 Das Johannesgrab. Der Glanz des theils hell, theils matt polirten Silbers ist hinzuzudenken, so wie der Purpur und Goldschmuck des großen Baldachins.

Zu Seite 206. Die Büsten Karl IV. und der beiden Dombaumeister.

Zu Seite 230. Die Hasenburgische Kapelle. Der starke Vorsprung rechts ist die Thurmtreppe, an der man deutlich das Hasenburgische Wappen mit dem springenden Hasen und dem Eberkopfe bemerkt. Links ist der gegen das Querschiff gelegene vermauerte Bogen, an der Rückwand das blinde Fenster sichtbar. Durch den hölzernen Fußboden zieht sich gegen die obere runde Oeffnung ein Glockenseil empor.

Zu Seite 252. Der Obertheil des Rudolfinischen Mausoleums mit den drei liegenden Gestalten.

Zu Seite 256. Das Dombild. Die des Reizes der Farben entbehrende Zeichnung vermag nur eine allgemeine Idee von der Schönheit des Originales zu gewähren.

Zu Seite 272. Das Mittelstück des großen Mosaikbildes. Die Umrisse, besonders in den Gesichtern, erscheinen im Originale, kraft der Zusammensetzung aus ziemlich großen Steinchen, weniger scharf.

Zu Seite 277. Der Leuchterfuß. Das Mittelfigürchen trägt römische Imperatorentracht — eine Tunica mit breitem, prächtig geziertem Gürtel, an den Füßen Sandalen, den Kopf mit einem Lorbeerkranze bedeckt. Die anderen Figürchen sind zum Theile nackt vorgestellt, lebendig in der Bewegung, aber ohne Andeutung der Muskulatur. Die Drachen mahnen an die Ungethüme der romanischen Ornamentik.

Auf demselben Blatte ist das reicher geschmückte der beiden Elfenbeinhörner aus dem Domschatze (S. 323) abgebildet. Dieses Horn scheint kein Trink-, sondern ein Jagdhorn gewesen zu sein, denn noch sieht man daran Ornamente, die offenbar die Bestimmung hatten, daß eine Schnur durchgezogen und das Horn umgehängt getragen werden könne. Zur Vergleichung sehe man das ganz ähnliche, in Guhls Denkmälern der Kunst A. I. 7. abgebildete Horn. Auch das Jagdhorn Karl des Großen im Aachner Domschatze (worüber in Dr. Heinrich Joseph Floß: „Aachner Heiligthümern." S. 170 das Nähere) gehört dieser merkwürdigen Klasse alterthümlicher Kunstwerke an.

Die Xylographie S. 126 gibt eine Probe von der schö-

nen und zierlichen Ausführung der Widerhalter und Strebebögen.

Auf dem Titelblatte ist eine (verkleinerte) Nachbildung des größeren Siegels des Domcapitels angebracht.

Wir bemerken hier an schicklicher Stelle, daß die Statue der h. Ludmila von Emanuel Max in sehr gelungener Weise von K. Wiesner in Kupfer gestochen worden ist. Es war des talentvollen Künstlers letzte Arbeit. Eine sehr verkleinerte, nach dem Wiesner'schen Kupferstiche gearbeitete Abbildung findet sich in den Denkmälern der Kunst von Lübke (Fortsetzung des Guhl'schen Werkes) E. X. 7. Von der Georgsstatue ist im Sommer 1857 ein Gipsabguß für das Berliner Museum durch Herrn Pellegrini in Prag besorgt worden. Gute Photographien des Domes selbst befinden sich im Kunsthandel.

Zur Erläuterung der Planskizze S. 119 diene noch nachstehendes:

Der kleine Raum rechts neben a ist die Halle des vermauerten Portals, die zur Kammer der Könungsinsignien emporführende Treppe ist durch einen ausgesparten weißen Punkt an der östlichen schmalen Seite angedeutet. Der nach Osten zu an a gränzende viereckige Raum ist die Wenzelskapelle. Der links befindliche, gleichfalls viereckig abgegränzte Raum ist die Sakristei. In gleicher Linie mit ihrer östlichen Wand ist der Lettner mit den zum erhöhten Hochaltarraume emporführenden Stufen angebracht. Es ist sehr anziehend und lehrreich, diese Planskizze mit dem Plane des Cölner Domes vergleichend zusammenzuhalten, den man unter andern in Guhl's

Denkmälern C. XXI. A., in Försters Geschichte der deutschen Kunst, 1 Theil Seite 152, in Springers Baukunst des christlichen Mittelalters, Tafel 23 findet. Wir bemerken zu der von uns S. 132 gegebenen Parallele noch, daß man bei diesem vergleichenden Blicke die hervorgehobenen Aehnlichkeiten und Unterschiede wahrnehmen wird; insbesondere aber die differirende Art der Einfügung der ersten und letzten Kapelle des Chorumgangs in die Anlage des Ganzen deutlich wird, wenn man beide Plane neben einander legt.

Mit Rücksicht auf die Abgränzung des erhöheten Presbyteriums durch den Lettner, umgeben den Chorumgang in Prag wie in Cöln, sieben Kapellen. Aber sie sind so geordnet, daß in Cöln um den eigentlichen Chorschluß, wo nämlich die Pfeiler des Langhauses aus der geraden Richtung zu weichen und zusammenzurücken beginnen, alle sieben Kapellen, in Prag dagegen nur fünf Kapellen geordnet sind, die erste und letzte dagegen schon in den Langbau hinübergreift. Daher bilden in Cöln sechs, in Prag nur vier Pfeiler den das Mittelschiff hinter dem Hochaltare abgränzenden Chorschluß, daher haben die zwei äußersten Kapellen in Cöln zwei Fenster, und die Stelle des dritten ist in der Mauerdicke zu einer Treppe benützt; dagegen kann in jeder der beiden äußersten Kapellen in Prag (St. Anna und Waldsteinische Kapelle) natürlich nur ein einziges Fenster angebracht sein. Abgesehen von allen andern Abweichungen, zeigt schon diese Anlage, daß der Prager Dom keine bloße Copie des Cölner Domes ist. Eine Zusammenhaltung dieser Grundrisse mit dem Plane der Kirche in Orleans (Guhls

Denkmäler C XVII. 7) und dem Plane der Cathedrale von Amiens (Rosengartens architectonische Stylarten S. 246) macht das Verhältniß der beiden Dome zu den ähnlichen französischen Bauten deutlich. Es würde jedoch zu weit führen die, allerdings lehrreichen, Vergleichungspunkte hier auseinanderzusetzen, und es möge solches dem einsichtsvollen Leser als anziehende geistige Beschäftigung überlassen bleiben.

Bemerkungen zu den beiden altböhmischen Choralen.

Der Jahrgang 1858 des von dem k. k. Kreisrathe Herrn Paul Alois Klar herausgegebenen Taschenbuches „Libussa" hat Seite 375—384 einen Aufsatz des Herrn Herausgebers über die „beiden ältesten böhmischen Choralgesänge" gebracht; d. h. über das Adalbertus- und das St. Wenzelslied, dem wir nachstehende Notizen entnehmen und hier insbesondere mittheilen, da sie im Texte des Buches selbst eine zu große Disgression gemacht haben würden.

Der h. Adalbert war bedacht althergebrachten Melodieen böhmische Texte zu unterlegen, um der lateinischen, statt der bis dahin üblich gewesenen griechischen Liturgie den Weg zu bahnen, und dichtete einen Text zu dem Hymnus Gospodine pomiluj ny, der ursprünglich von den Slavenaposteln Cyrill und Methudius herrühren und ein Schlachtgesang gewesen sein soll. St. Adalbert erwirkte 992 bei dem Papste Johann XV. ein

Indult, daß sein Hymnus bei der täglichen Messe (singulis diebus ad missarum solemnia) statt des Kyrie gesungen werden durfte; nach Synodalbeschlüssen des Prager Erzbischofs wurde dieser Choral schon vor dem 14. Jahrhunderte Sonn- und Feiertags bei Umgängen, während der Messe und vor der Predigt (in circuitu, in missa et ante praedicationes) in sämmtlichen Pfarrkirchen der Landesdiöcese vom Volke angestimmt. Auch bei anderen Gelegenheiten sang man ihn — z. B. seit 1039 am Grabe des Heiligen, wenn Regen mangelte.*) In der siegreichen Schlacht bei Kroissenbrunn, die Otakar II. am 13. Juli 1260 gegen König Bela IV. von Ungarn schlug, war er das Schlachtlied der Böhmen. Von 1333 an wurde er im Prager Dome von 24 Clerikern, und bis 1654 insbesondere zu Ende des Hochamtes gesungen. Jetzt singt das Volk bei Abholung des Sanctissimi aus der Wenzelskapelle und bei dessen Zurücktragung erst das St. Wenzelslied und dann den Adalbertuschoral mit Orgelbegleitung. Auch in das (S. 306 von uns erwähnte) Cantionale von 1551 ist der Choral des h. Adalbert aufgenommen, und Herr P. A. Klar gibt (S. 378 der Libussa) davon eine Facsimilirung. Der Gesang ist dort in die römische Choralnote übertragen und der so characteristische, ganz gewiß

---

*) Dieses steht offenbar mit dem Regenwunder des von Rom heimkehrenden heil. Adalbert bei Grünberg (um dessen willen wir ihn dem Elias verglichen haben) im Zusammenhange. Merkwürdig ist diesfalls auch die im Texte vorkommende Bitte um Brod.

der ursprünglichen Melodie angehörige plötzliche Uebertritt aus der geraden Bewegung in die ungerade, verwischt.

Der Choral „Svatý Václave" ist im Jahre 1343 von Arnest von Pardubitz, damals Bischof in Prag, gedichtet, (Balbin vita Arnesti p. 193. 198.) — was unseres Erachtens nur von dem Texte zu verstehen sein möchte, eben so wie Adalbert seine Dichtung einer schon bekannten alten Melodie anpaßte. Der neue Choral fand im Volke großen Anklang — ja als König Wladislav II. an der Vigilie der Uebertragung des h. Wenzel, 4. März 1497 im Oratorium des Prager Domes einsam betete, glaubte er in einer Art Vision die h. h. Adalbertus, Sigismund und Veit aus ihren Gräbern steigen zu sehen, und von ihnen das Wenzelslied anstimmen zu hören (Pessina Phosphorus p. 670.). Der König stiftete sogleich 15 Choralisten, die sich jedesmal nach der Frühmesse in die Wenzelskapelle begeben und dort den St. Wenzelschoral singen sollten. Noch jetzt wird er täglich Morgens und Nachmittags mit Orgelbegleitung angestimmt. Auch die Hussiten hielten den Choral werth und hatten die Worte der ersten Strophe auf ihre großen Schlachtschilde geschrieben.*)

---

*) Diesen Text der ersten Strophe bringt unsere Musikbeilage. Wir fügen hier die beiden folgenden, eigenthümlich poetischen Strophen im Urtexte und der Uebersetzung hinzu: 2. Nebeské jest dvorstvo krásné, blaze tomu kdož tam dojde: život věčný, oheň jasný, Svatého ducha, Kriste eleison. 3. Pomoci my tvé žádáme, smiluj se nad námi, utěš smutné, zažeň vše zlé, svatý Václave, Kyrie eleison. 2. Herrlich ist des Himmels

In der Notenbeilage der Libussa findet sich gegen unsere Redaction dieses Chorals die Abweichung, daß die dritte Note nicht c, sondern (eine große Terze höher) e ist. Diese Note muß dann, um fehlerhafte Quintparallelen zu vermeiden, mit dem Terzsextaccorde von c begleitet werden (e a c). Der durch diese kleine Variante in der Melodie erscheinende Quartenschritt (h—e) ist sehr wirksam — aus musikalisch archäologischen Gründen dürfte aber der ruhigere Fortschritt zur kleinen Secunde (h—c) vorzuziehen sein. Solche altüberlieferte Melodien sind ohnehin bis auf die einzelne Note selten zweifellos sicherzustellen, weil ihr eigentlicher Componist, das singende Volk, selbst kleine Abweichungen eintreten läßt. Am „effektvollsten" im modernen Sinne, aber auch dem Geiste des Originals am wenigsten entsprechend wäre es, wenn man, da sich der erste Melodietheil wiederholt, erst den ruhigern Secunden- und dann den schwungvollern Quartenschritt anschlagen wollte.

Zu unserer Harmonisirung des Adalbertuschorals (N. 2.) bemerken wir noch, daß die durch die mehrmalige Wiederholung des zweiten Melodietheils sich ergebende Octavenfortschreitung zwischen Oberstimme und Tenor nach unserer Meinung darum unbedenklich ist, weil die lang auszuhaltende

---

Hofstaat, Selig ist wer dort eingeht, ewig Leben, helles Feuer heiligen Geistes, Christe eleison. 3. Wir erflehn uns Deine Hilfe, mögest unser Dich erbarmen, Tröste Betrübte, Böse verscheuche, heiliger Wenzel, Kyrie eleison.

Fermate jedesmal einen völligen Abschnitt bildet und den Zusammenhang der beiden Accorde aufhebt. Diese Fortschreitung ist übrigens leicht zu vermeiden, wenn man das e im Tenor liegen läßt. Der Grund, warum wir die andere Art vorgezogen, ist leicht zu errathen — er liegt eben in der freien und entschiedenen Bewegung der Stimmen.

Berichtigungen.

S. 41	Z. 10 v. u.	statt	keine Inschrift	— keine solche Inschrift
„ 161	„ 6 v. u.	„	12	— 13
„ 211	„ 3 v. u.	„	solemnia	— solempnia
„ 215	„ 8 v. u.	„	mifnen.	— misnen.
„ 222	„ 5 v. u.	„	folgende	— fehlende
„ 306	„ 16 v. u.	„	Missale	— Choralbuch.

Register.

*

Prag 1858. Druck von Kath. Gerzabek.

Bei **K. André** sind nachfolgende höchst interessante — Böhmen und Prag verherrlichende Werke theils erschienen, theils in Commission vorhanden und durch alle Buchhandlungen beziehbar:

Panorama der Eisenbahn und Schifffahrt zwischen Prag und Dresden. Nach der Natur aus der Vogelschau gezeichnet von K. Brantl, gestochen von W. Rybička, mit erklärendem Texte, 81 Zoll lang 7 Zoll breit mit 3 grossen und 69 kleinen Randvignetten. Elegant gebunden 4 fl. CM. — 2 Thlr. 24 ngr. Ausgabe auf China-Papier 5 fl. CM. — 3 Thlr. 15 ngr.

Darstellung malerische, von Prag, in 8 nach der Natur von V. Morstadt gezeichneten Ansichten mit erklärendem Texte. Gross Folio. 12 fl. — 8 Thlr.

Gemälde von Prag und dessen Umgebungen. Nach der Natur geschildert und geschichtlich erläutert. Ein Führer für Fremde und Heimische von W. Merklas. (Siebente gänzlich umgearbeitete Auflage von Gerle's Prag.) Mit Titelkupfer und Grundriss elegant brosch. 40 kr. C. M. — 15 ngr. — Dasselbe mit 24 Kupfern und Grundriss geb. 1 fl. 40 kr. CM. — 1 Thlr 6 ngr.

Panorama von Adersbach. Nach der Natur gezeichnet von Morstadt. Farbendruck von Hartinger. Höhe 7" Länge 35". 2 fl. 30 kr. CM. — 1 Thlr. 20 ngr.

Panorama von Carlsbad. Nach der Natur gezeichnet von V. Morstadt, gestochen von Fr. Geissler. Höhe 6", Länge 27". Mit beigefügter Erklärung aller Ortsmerkwürdigkeien und sämmtlicher Umgebungen. Colorirt 4 fl. — 2 Thlr. 20 ngr. China Papier 2 fl. — 1 Thlr. 10 ngr. Weiss Papier 1 fl. 30 kr. — 1 Thlr.

Prag im 19. Jahrhunderte. Eine Auswahl der schönsten nach der Natur von Morstadt aufgenommenen Ansichten in Stahlstich. Quer Quart. 30 Blatt. Elegant Gebunden. Preis 7 fl. 30 kr. C. M. China Papier. 8 fl. 48 kr. — Auswahl in 20 Blatt Preis 5 fl. China Papier. 6 fl. — Einzeln à 20 kr. C. M. China Papier à 24 kr. Colorirt à 48 kr. C. M.

Panorama von Prag. Nach der Natur aufgenommen im Gräfl Schönborn'schen Garten von V. Morstadt und Kroll, in Stahl gestochen von Rybička. 3. Auflage. Höhe 6", Länge 27". Colorirt 4 fl. — 2 Thlr. 20 ngr. China Papier 2 fl. — 1 Thlr. 10 ngr. Weiss Papier 1 fl 30 kr. — 1 Thlr.

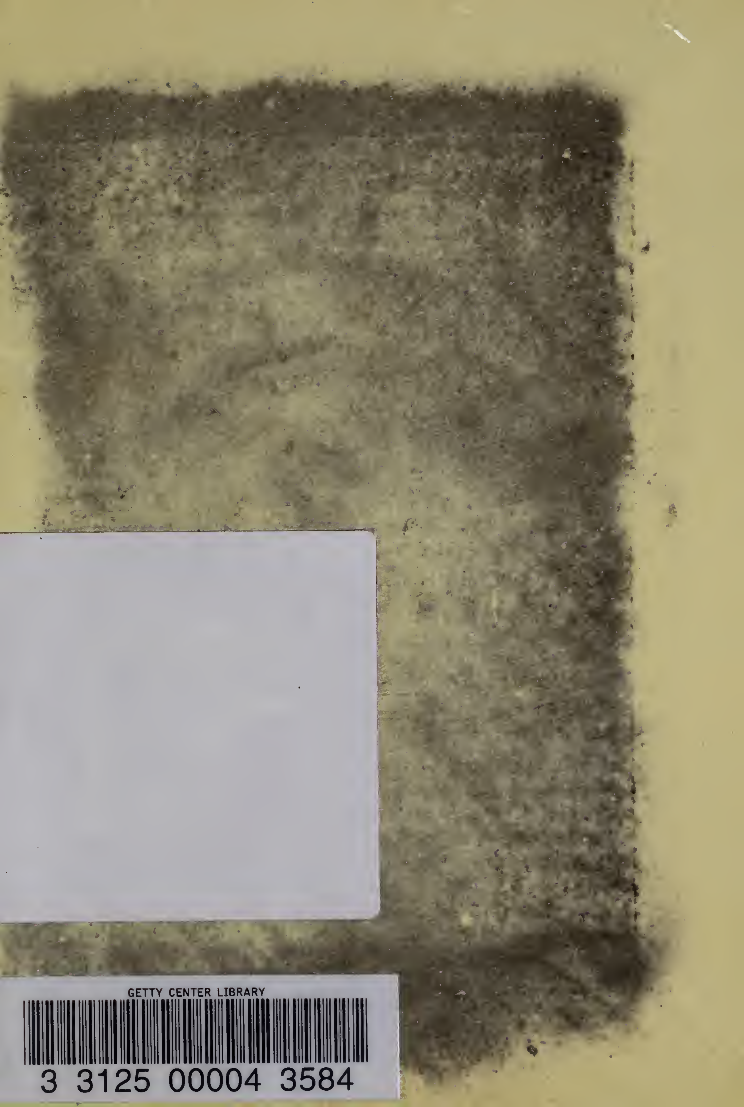
Panorama von Prag. Nach der Natur aufgenommen im Volksgarten von V. Morstadt, in Stahl gestochen von Fr. Geissler. Höhe 6", Länge 27". Colorirt 4 fl. — 2 Thlr. 20 ngr. China Papier 2 fl — 1 Thlr. 10 ngr. Weiss Papier 1 fl. 30 kr. — 1 Thlr.

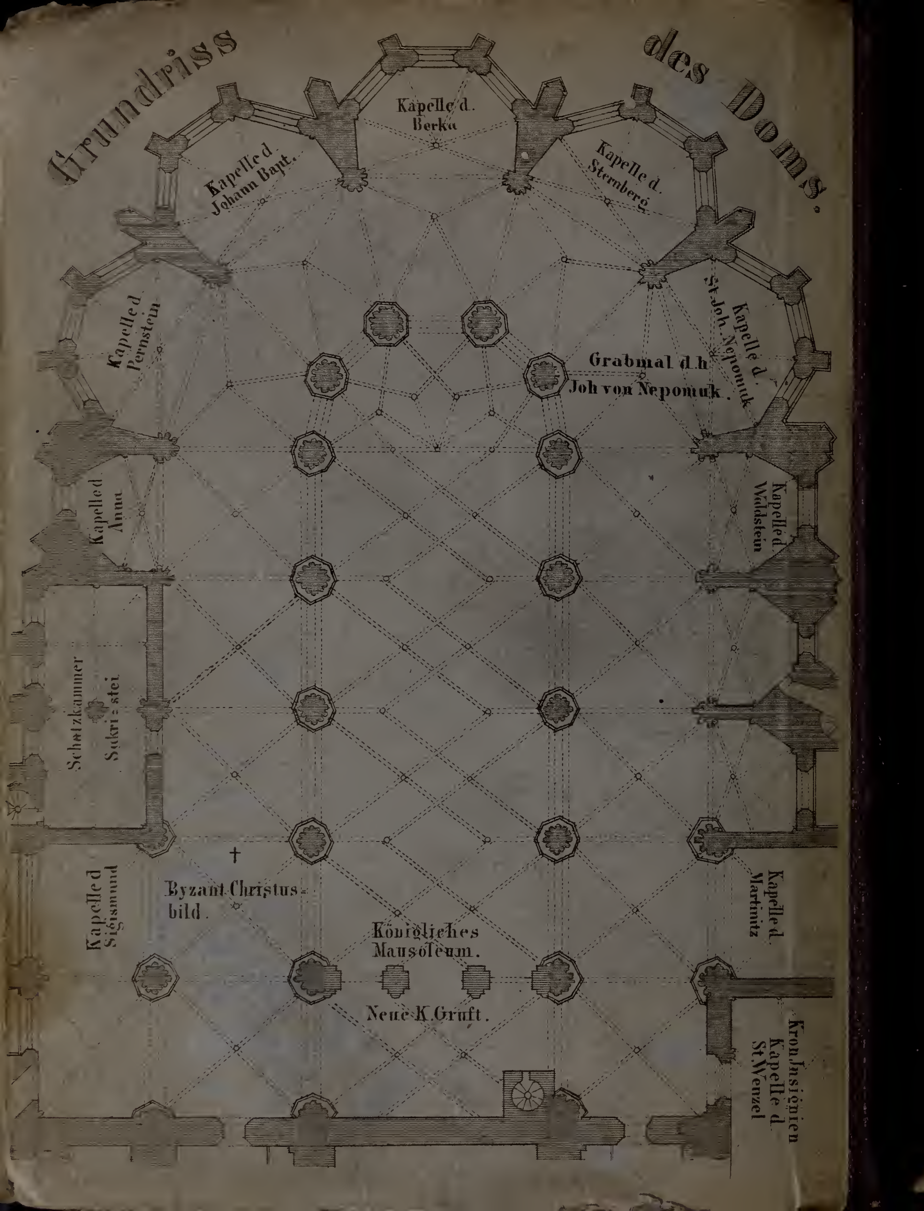
Album, malerisch-historisches von Böhmen in nach der Natur aufgenommenen Ansichten der schönsten anmuthigen und wildromantischen Gegenden, Sagenreichen Burgen, merkwürdiger Städte und geschichtlicher Baudenkmale nebst erklärendem Texte. In 10 Lieferungen. Quer folio. Jede Lieferung mit 3 Ansichten. Tondruck 2 fl., colorirt 3 fl. 36 kr. Pracht-Ausgabe 5 fl.

Druck von Kath. Geržabek. Prag 1858.








Grundriss des Doms.
Kapelle d. Berka
Kapelle d. Johann Bapt.
Kapelle d. Sternberg
Kapelle d. Pernstein
Kapelle d. St. Joh. Nepomuk
Grabmal d. h. Joh von Nepomuk.
Kapelle d. Anna
Kapelle d. Waldstein
Schatzkammer
Sakristei
Kapelle d. Sigismund
Byzant. Christusbild.
Königliches Mausoleum.
Neue K. Gruft.
Kapelle d. Martinitz
Kron. Insignien Kapelle d. St. Wenzel